





اهداءات ٢٠٠٠

المرحوم اد. فريد الشافعي
استاذ العمارة الإسلامية - القاهرة

فهرس

دليل دار الآثار العربية

(ب) فهرس دليل دار الآثار العربية

صفحة	
٣	مقدمة المترجم
٤	تمهيد للمؤلف
١١	مقدمة المؤلف
١٣	عصر بني أمية وبني العباس
١٧	الدولة الطولونية
٢١	الدولة الاخشيدية
٢٣	الدولة الفاطمية
٢٩	الدولة الايوبية
٣٥	دولة المماليك التركمان أو البحرية
٣٩	دولة سلاطين المماليك الجراكسة أو البرجية
٤٣	مصر ايلة عثمانية
٤٩	جدول الدول الاسلامية التي تعاقبت الحكم على مصر
٥٥	الغرفة الأولى والثانية والثالثة في الجص وحجر النحت والرخام
	— الجص
٥٩	حجر النحت
٦٤	الرخام
٦٧	قطع الاحجار والرخام المكتوبة
٦٨	شواهد من عصر الدولة العباسية الأولى
٧٠	» » » بني طولون
٧١	» » » العصر الثاني للدولة العباسية

(تابع) فهرس دليل دار الآثار العربية (ج)

صفحة	
٧٢	شواهد من عصر الدولة الاخشيدية
٧٣	» » » » الفاطمية
٧٦	» » » » الايوبية
٧٨	» » » » دولة المماليك البحرية
٨٠	» » » » الحراكية
٨٢	» » » » الدولة العثمانية
٨٧	الغرفة الثانية ألواح من الحجر وقطع مخلفة من بعض المباني
٩٩	» الثالثة رخام . فسيفساء . جص
١٠٧	من الغرفة الرابعة الى الثامنة في النجارة
١١٥	في العاج
١١٧	الغرفة الرابعة قطع أخشاب ونحوها عليها كتابة
١١٩	أخشاب من عصر العباسيين وبنى طولون
١٢٠	» » » الفاطميين
١٢٢	أخشاب من عصر الدولة الايوبية
١٢٥	» » » السلاطين من دولتي المماليك
١٣٣	» » » الدولة التركية
١٤١	الغرفة الخامسة خشب الخراط ونحوه
١٤٥	الغرفة السادسة أبواب وقطع أخشاب عليها زخارف
١٤٦	أخشاب من العصر الاول الى دولة الفاطميين
١٤٨	» » عصر الفاطميين

(د) (تابع) فهرس دليل دار الآثار العربية

صفحة	
١٥٠	أخشاب من عصر الدولة الايوبية
١٥١	» » » سلاطين المماليك
١٦٢	أبواب من عصر الدولة التركية
١٦٦	الغرفة السابعة أبواب وحشوات منقوشة ونحوها
١٧٩	الغرفة الثامنة أبواب ووجهات دواليب من عصر الدولة التركية
١٨٤	الغرفتان التاسعة والعاشر في المعادن
١٩٩	أبواب وشماعد وتنانير ونحوها
٢٢٢	الغرفة العاشرة صفائح أبواب وشماعد ونحوها
٢٣١	الغرفتان الحادية عشرة والثانية عشرة في صناعة الخزف
٢٤٣	الغرفة الحادية عشرة المصنوعات الخزفية والقاشاني
٢٥٧	الغرفة الثانية عشرة القاشاني الاوروبي والشامي والعجمي
٢٦٣	الغرفة الثالثة عشرة معروضات شتى
٢٦٥	الغرفة الرابعة عشرة في المنسوجات
٢٧٣	في الجلود
٢٧٦	» » العربية
٢٧٧	» » الفارسية
٢٧٩	في الجلود التركية
٢٨٢	معروضات الجلود
٢٨٩	الغرفتان الخامسة عشرة والسادسة عشرة في الزجاج
٣٠٠	معروضات الزجاج من المشكاوات ونحوها

الحكومة المصرية

لجنة حفظ الآثار العربية

فهرس مقتنيات دار الآثار العربية
ولعة فى تاريخ فن المعمار وسائر الفنون الصناعية بمصر

تأليف

مكس هرتس بك

باشمهندس لجنة حفظ الآثار العربية وناظر دار آثارها

عنى بتعريبه

على بك بهجت

وكيل دار الآثار العربية

المطبعة الاميرية بمصر

١٣٢٧



بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على سيدنا محمد وآله
وصحبه أجمعين

أما بعد فقد دعيتى لجنة حفظ الآثار العربية لتعريب هذا الفهرس
ولما كانت بعض اصطلاحات الفنون والصنائع التى يدور عليها البحث
فى هذا الكتيب غير موجودة فى لغتنا العربية الفصحى أو على الأقل
لأعلم لى بمقابل لها اضطررت فى بعض الاحيان الى استشارة أرباب
الصنائع من العامة واستعملت ما أشاروا به من الالفاظ المتداولة بينهم
وان كانت غير صحيحة لذلك لا يندهش القارئ اذا صادف فى هذه
الترجمة أمثال الكلمات الآتية وهى المزور والجفت والازار والميمة
والمستريك والبرامق والحطة والسدابة والحوصة والاصطامة
والحشوة والطبلية والكابولى والميدة ونحوها وانى أرجو القارئ
الذى يهتدى لشيء من هذه المسميات على اسمه الحقيقى من اللغة
الفصحى أن يرشدنى اليه حتى اذا أعيد طبع هذا الفهرس تلافينا هذا
النقص .

المترجم

تحريرا بدار الآثار فى ١٦ صفر الخير سنة ١٣٢٧ (٨ مارس سنة ١٩٠٩)

تمهيد

دار الآثار العربية من المنشآت الحديثة العهد في بابها وذلك لأن الآداب العربية كانت محط البحث ومحل النظر والعناية في أوروبا في القرن السادس عشر أما الفنون والصنائع الإسلامية فلم يكن يعلم عنها شيء لأنها كانت منحطة الشآن في تلك الأيام خصوصا بمصر. إنما كان من الصناعة المغربية طرف معلوم في أوروبا ولكنه علم كالعدم

ولم تتنبه الناس وتهتم بموضوع هذه الفنون والصنائع إلا من بعد ذلك على أن بحثهم فيها لم يتجاوز القشور ولم يبلغ اللباب كما يدل عليه رسم بعض الآثار الذي جاء في الكتب المؤلفة عن الشرق مغايرا للحقيقة حسب اقتضته أهواء المصوّر

وما جرى من الحوادث السياسية في أوّل القرن التاسع عشر وأوجد التواصل المستديم بين الشرق والغرب مكّن السياح من الوقوف على صناعة المسلمين ولكن لم تقدر هذه الصناعة قدرها في أوّل الأمر بل لم يلتفت إليها الالتفات التي هي حرية به إلا في هذه السنين الأخيرة ولم يوسع لها محل في مجاميع الأفراد والأمم إلا في هذا العهد أيضا

ومن الغريب أنه صادف قيام هذا الميل بنفوس الغربيين دخول المصنوعات الغربية مصر وتغلب أفكار الغربيين فيها مع أن هذه المصنوعات والأفكار لا تناسب حالة البلد حسا ولا معنى

وفي مبدأ هذا العهد الجديد الذي قد يصدق عليه اسم نهضة العلوم والصنائع الشرقية حلت محل العمارات الكثيرة التي بقيت من آثار الزخرف والابنية القديمة عمارات جمّة جمعت من صنعة كل قوم طرفا وهي صنعة ليس لها شكل يعرف أو وضع مخصوص يوصف

ولم يأل غواة الآثار حينئذ جهدا من التقاط النفائس من تلك البقايا ثم دخلت الاطماع التجارية في المسألة حتى ان البيوت والقصور والمساجد لم تلبث ان نهبت وكل ما كان عليه سيما الملاحاة والظرف في الشكل والطرز من أى بلد كان سيق الى أوروبا فدعت الحال للتحفظ على مابقى من الآثار التي يستدل بها على علو شأن الرقي الصناعى الذى بلغته مصر ويشهد بماوصلت اليه المدنية العربية فيها فأمر سمو الخديو اسماعيل باشا فى سنة ١٨٦٩ بناء على اقتراح سلسمان المهندس بانشاء دارالآثار العربية (١) وناط بسعادة فرنس باشا وكات يومئذ رئيسا لهندسة الاوقاف أن يهيء لذلك بناء من الابنية الاميرية ولكن لم ينفذ هذا الأمر حيث شغل المحل الذى كان أعد لها بشئ آخر ولم يسترجع هذا المشروع وينفذ ولو بعضه الا بموجب أمر من سمو الخديو توفيق باشا حيث أمر ديوان الاوقاف بأن يجمع فى محل مخصوص جميع الاشياء الفنية التى لها القيمة المعتبرة فالتقطت من المساجد القديمة وعهد لسعادة فرنس باشا ثانية بتأسيس دارالآثار فقام بذلك بهمة وسداد فاستخرج

(١) فى السنة عينها أنشئت المكتبة الخديوية بأمر عال صدر لتظارة المعارف العمومية - على راجحت -

من ثانيا الاطلاع المتراكمة منذ قرون كل ما سلم من اتلاف الزمان ولم تصل اليه أيدي الطامعين من جامعي الآثار وأودعه في الايوان الشرقى من جامع الحاكم فكان هذا الايوان أول دار أنشئت لحفظ شتات الآثار المجموعة من كل ناحية وجهة غير أن دار الآثار لم تتسع اتساعا حقيقيا الا في سنة ١٨٨١ بصدور أمر عال قضى بتشكيل لجنة حفظ الآثار العربية المبينة أعمالها بالفقرة الرابعة من هذا الامر ونصها

«تشتغل اللجنة بالعناية بالآثار التي تجمع وينتظر أن تعود منها فائدة على الصناعة العربية» وبهذا نيط باللجنة أمر مراقبة دار الآثار العربية فلم تقصر في العمل لها والاهتمام بما يعود بالفائدة عليها

وكان سعادة ارتين باشا وجناب روجرس بك بمساعدة حضرتى جرات بك والمسيو بودرى خير معين لسعادة فرنس باشا في ترتيب مجموعات هذه الدار الجديدة وقد أظهر الاقوان على الخصوص بفضل ما لها من المعارف الخصوصية براعة نادرة في حل معى الكتابات التي كان أكثرها غامضا معضلا (١)

ومع توالى ازدياد هذه المجموعات رأت اللجنة ضرورة ايجاد محل يوضع فيه ما كان يرد على الدار كل يوم من الشئ الكثير الذى ضاقت به بواكى الايوان فطلبت من ديوان عموم الاوقاف مكانا أوسع وأوفق فتأجباها الديوان الى طلبها وخصص لها محلا بناه بحوش جامع الحاكم

(١) نقلنا هذه البيانات عن تقرير لسعادة فرنس باشا وبعض مذكرات تفضل

بارسائها اليها سعادة ارتين باشا

في سنة ١٨٨٣ ولكنه لم يكن بالكافي وبقي جانب عظيم من المجموعات بعضه فوق بعض لعدم المحل له كما انه لم يتيسر عرض كثير من الشواهد المحتوية على كتابات ذات شأن كبير عرضا مناسبا

ولما كانت اللجنة تعترف باهمية دار الآثار من حيث العلم ورقى الفنون الصناعية اذ يوجد فيها لكل نوع من أنواع الصنائع نموذجات ينسج على منوالها رأيت من الواجب عليها أن تسترعى حكومة الجنب العالي الى ضرورة وضع هذه المجموعات في محل يكون أليق بها وقد قوبل طلبها أحسن قبول

ومنذ يوم ٢٨ ديسمبر سنة ١٩٠٣ عرضت تلك المحفوظات بدار الآثار الجديدة التي افتتحها الجنب العالي الخديوى في ذلك اليوم وقد جادت الحكومة بما يكفل توسيع نطاق هذه الدار حيث قررت لها اعتمادا مستديما يفي بما يلزم من ماهيات العمال الا كفاء للعمل الذي استجد

ومنذ سنة ١٨٨٧ أعني من يوم استقالة سعادة فرنس باشا من خدمة ديوان عموم الاوقاف بقيت دار الآثار من غير ناظر أصلى وحرمت ممن يباشر ملاحظتها مع الانقطاع لها وجر ذلك الى حصول تراخ كبير في صيانة محفوظاتها وعلى اثر الشكايات الكثيرة من جراء ذلك قررت اللجنة في ٢٠ ابريل سنة ١٨٩٢ تقليدى مأمورية الاشراف على شؤون دار الآثار فكانت با كورة أعمالى مراجعة جرد الموجودات وتميرها بنمر مضبوطة

ولما رأيت عند ذلك أن الجمهور ربما يستفيد من هذا الترتيب
الجديد وضعت له فهرستا موجزا (لم يطبع) جعلت نسخا منه في الغرف
ليطلع عليها الزوار. ولما أخذ هؤلاء يزدادون سنة عن سنة رأيت انه
قد يكون من المفيد وضع فهرست آخر أوسع أعني لا يكون قاصرا على
مجرد تعداد المحفوظات بل يكون أيضا محتويا على الايضاحات الفنية
والتاريخية التي تتعلق بها وبذلك يتأتى للزوار أن يحيطوا بنظرة واحدة
بكافة الادوار التي تقلبت فيها الصنائع مما يوجد لها بالدار آثار (١)

ودعني الضرورة عند مباشرة هذا العمل الشاق الى الرجوع فيما
يتعلق بموارد الموجودات الى دفتر الجرد الذي وضعه من قبل سعادة
فرنس باشا وعينت أثناء العمل على الاخص بتحري الضبط والصحة
في نقل الكتابات ويهمني هنا كثيرا التنبيه الى أن يوسف افندي أحمد
الرسام باقلام اللجنة عاونني على ذلك معاونة عظيمة أوجبت امتناني
وليست دار الآثار العربية بحالتها الحاضرة جامعة كافة فروع
الصناعة العربية بل لا يزال ينقصها الكثير كالاسلحة وماتعلق بها مثلا
وهذه لا وجود لها أصلا والمنسوجات ولا يوجد منها الا شيء لا يذكر
والجلود وهذه ليس لها من الآثار الا جلود الكتب ولكن هذه الدار
كما أسلفنا لا تزال في مبدأ أمرها وينتظر لها في مستقبل الزمان شأن
عظيم

(١) في سنة ١٨٩٥ ظهر الفهرست الموجز لمعرضات دار الآثار العربية تأليف
جناب مكس هرتس بك باللغة الفرنسية ثم ترجمته الى الانكليزية

وغنى عن البيان أن المحل الجديد اوسع وأوفق من المحلين القديمين
ولذلك ساعد على ترتيب الآثار حسب مقتضى المعقول وهاك الترتيب
الذى اتبع

خصصت الثلاث القاعات الاول من هذه الدار للاحجار والجص
فعرض فى الاولى الاحجار التى عليها كتابة وفى الثانية ما كان منها
خاصا على الاخص بالزخارف وأحجار الابنية وفى الثالثة الفسيفساء
والجص

وخصصت الاربع القاعات التالية والطريقة للنجارة واتبع فيها الترتيب
ذاته أعنى أن القاعة الرابعة عرضت بها الاخشاب التى محط الفائدة فيها
ما عليها من الكتابة والسادسة مابه الوصول لمعرفة ترقى النقش والسابعة
والطريقة معروض بهما مصاريع أبواب وأسقف وعروض أخرى

وقد لوحظ فى ترتيب هذه الاشياء أن يكون وضعها بحسب الاقدمية
التاريخية وهو ما يعين على الوقوف على التقدم التدريجى فى كل طائفة
من الآثار المعروضة

ثم ترى المعادن فى القاعتين الثامنة والتاسعة والقاشانى فى العاشرة
والحادية عشرة وأخيرا ينتهى الزائر الى دهليزه ركن من غرفة كانت
برشيد ثم صور لبعض الآثار متخذة من الجص وهذا الدهليز يوصل
الى القاعات الاخيرة حيث توجد الاقمشة والجلود ومجموعة رائعة جميلة
من المصابيح الزجاج المدهونة بالمينا

وقد مكنتنا إعادة طبع هذا الفهرس من تدارك ما فاتنا من التنبيهات
الخاصة بالقسم الصناعي من الفنون الاسلامية

وقد عنيينا بالكتابة عناية خاصة وراجعناها مع التحرير والدقة وقد
تفضل حضرة على بك بهجت وكيل دار الآثار العربية باداء هذا العمل
الشاق فنقل وترجم كثيرا من النصوص الجديدة الموجودة على الآثار
المعروضة وكان له من مجموعة الشواهد الواسعة المعروضة في القاعة
الاولى مجالات بحث طويلة الشرح جملة الفوائد وأرى من الواجب
شكره في هذا المقام على موازرتة الجليلة هذه (١) مكس هرتس

(١) لما كان مسيو مكس فان برشم قد نشر في الجلد الرابع من مجموعة النقوش
العربية الذي أخذ على نفسه جمعها من سائر البلاد الاسلامية عددا ليس بالقليل
من الكتابات المنقوشة على محفوظات دار الآثار وشفعها بتعليقات كبيرة الفائدة
لم يسعني الا ان أحيل على الجلد الرابع المذكور كما دعت الحاجة اليه

دليل دار الآثار

المقدمة

الغاية من دار الآثار العربية على حالتها الحاضرة أن يعرض فيها ما كان ذا شأن من نماذج الصنائع على اختلافها وهذه النماذج تتفاوت في الأهمية إذ يوجد بينها الغث والthin وهو عيب كما تتجاوز عنه أولاً أن في المجموعات نقصاً قاطعاً لا طراد التعقيب بحسب الأزمنة والعصور لأننا نلاحظ مع الأسف أن فيها من المحفوظات ما أن وجد له نموذج من عصر لا يوجد له نظير من عصر آخر

على أنا قد عزمنا على بذل المجهود فيما عقدناه من الفصول لكل فن على حدته أن نبين بقدر الامكان ما وصات اليه مدارك الأمة العربية في الصناعة ومقدار براعتها فيها مستعينين تارة بمحفوظات دار الآثار وتارة بالابنية التي حفظت من يد الدهر وعلى هذه معولنا في التوصل الى ادراك الغاية التي بلغتها العرب في الصناعة لأن البنايات الفخيمة التي تروقنا اليوم فضلاً عن انها تحدثنا بأزمان انقضت هي من آثارها تشهد أن العمارة كانت الفن الاجل عند العرب وانها بلغت لديهم ما لم تبلغه عند الأمم الغربية فلم يكن لصنعة عند العرب قوام الا بالعمارة بل كان المصور والنقاش يقرآن بفضل البناء عليهما ويندرجان طائعين مدعنين ضمن أتباعه وأعوانه وهذا هو السر في اتساع نطاق العمارة عندهم وابتداع أفانين فيها لا تبارى في الجودة والاحكام

وهناك وجه آخر يضطرنا للبحث في العمارات بإيجاز وهو أن بدار الآثار مقتنيات من العروض المنقولة التي هي من لوازم المساجد بينها وبين مجموع عمارة هذه المساجد مناسبة وثيقة وجامعة وحدة أكيدة ولا سبيل إلى تصور منفعة هذه المنقولات وما اتخذت له على وجه التحقيق والتحرير إلا بالامام بمفصلات أبنية الجوامع وأشكالها ونظامها هذا

وانا سنتبع في أبحاثنا ترتيب العصر والازمنة ولاقتزان تاريخ الصناعة وأدوارها بالتاريخ السياسى وأدواره نقتصر على استقراء أطوار الصناعة زمنا بعد زمن من عهد نشأتها

عصر الخلفاء الاول

عصر بني أمية وبني العباس من سنة ١٨ الى سنة ٢٥٦ هـ

فتحت مصر في السنة الثامنة عشرة للهجرة في عهد ثاني الخلفاء الراشدين ولكن لم يكن لها شأن يذكر في الدولة العربية في أيام عمال الخلفاء ودام الحال على هذا المنوال نحو قرنين ونصف تعاقب عليها أكثر من مائة عامل لم تأت على يدهم مصر بترق يذكر ولو استثنينا عمرو بن العاص القائد الشهير الذي أنشأ أول جامع عرف بمصر بمدينة الفسطاط التي اختطها لانبجذ غيره من الولاة له منشآت يذكر بها

ويتناول هذا العصر العقيم من حيث الابنية عهد عمال الخلفاء الراشدين وبني أمية الذين اتخذوا دمشق دارا للخلافة ثم بني العباس الذين اختاروا بغداد مقرا لدولتهم العظيمة ومع ذلك فان خلفاء الدولة العباسية امتازوا من أول الامر بالتعلق بالعلوم والفنون فأمر بعض متقدمي خلفاء دولتهم الفخيمة في سنة ١٤٥ بترجمة المؤلفات الاعجمية وما لبث الميل لتحصيل العلوم أن انبثت روحه في جميع طبقات الامة الاسلامية اذ رقى هارون الرشيد (سنة ١٧٠ الهجرية) وكان معاصرا لشارلمان بالحضارة العربية رقا عظيما ولم تكن عنايته الصادرة عن علو نفس وكرم شمية قاصرة على الآداب والعلوم بل شملت الفنون وكان اشتغاله بهذه اشتغال خير رشيد وتفننه في العمارات يتحدث به في السير وجاء ولده المأمون مقبلا على العلوم العقلية بدرجة أبيه

ولكن ميله للعلوم كان غالبا على ميله للفنون وقد زار مصر في سنة ٢١٧ من الهجرة وعنى باصلاح مقياس النيل بجزيرة الروضة بعد أن مضى على انشائه أكثر من مائة سنة ونقش عليه كتابة كوفية لا تزال به الى الآن

على انه لم يبق لنا من أثرتك الايام الا كتب العلوم والآداب أما الفنون على وجه العموم والعمارة على الخصوص فلم يصلنا من أثر ذى قيمة وانه لنقص يؤسف عليه لما لا يخفى من الفائدة فى استطلاع آثار هذا الفن فى أدوار نشأته الاولى

ولعدم المباني الأثرية لا نجد بدا من الرجوع الى الروايات التاريخية حتى نهتدى الى أصل فن العمارة العربية ونستعين بها على حل هذه المسألة المعضلة

يروى لنا التاريخ أن الرومان ويونان يزنطيه بثوا حضارتهم حتى أقاصى أقطار الشرق ومن جهة أخرى ينبؤنا بما كان للفرس المتمدينين من اليد الطولى فى نشأة الافكار وتربية العقول عند المسلمين وعلى هذه المبادئ وغيرها مما هو خصوصى لكل قطر قامت أصول فن المعمار الذى ظهر حين أشرقت شمس الاسلام

وكما أن لنمو المادّة نظاما مطردا لا يتخلله الانقطاع ولا تعتوره الطفرة كذلك الفكر لا يتدرج فى الرقى الا خطوة خطوة ومن ثم يمكننا القول بأن الأفكار الحديثة مهما كانت قوّة نهضتها لم يكن ليتها لها أن تفيض

الحضارة الاسلامية الجلية دفعة واحدة بل لا بد لها من القيام إثر شئ موجود أعنى بذلك ان طرائف الازمنة القديمة كانت مبثوثة في كل صقع وناحية بين يدي صناع العرب الحديثي النشأة وبذلك وجدوا أرضا صالحة كافلة بانبات غروس الصنائع وجنى ثمارها في القريب العاجل ولو راعينا من جهة أخرى ما كان بين المسلمين من التواصل والارتباط المستديم لعلمنا أن هذا الفن كانت حالته في آسيا ومصر كحالته في اسبانيا لأن هذه الاقطار الثلاثة كانت سائرة على نسق واحد في السياسة (١) ولا غرابة اذن فيما نجده عند فحص الآثار النادرة التي بقيت من القرنين الأولين من المشابهة القوية بين صناعة أهل مصر وصناعة آسيا والاندلس ولكن مما يؤسف عليه أن الاستدلال على مبلغ درجة الصناعة في تلك المدة ليس يقوم على أبنية لا تزال قائمة بل على ما هو مدفون في جوف الارض من النفائس فانا بالحفر في التلال الكائنة قبلى القاهرة عثرنا زمنا بعد زمن على ما أودع في المقابر منذ الصدر الاول من الهجرة من الشواهد المكتوبة بالخط الكوفي منها ما كتابته بارزة ومنها ما كتابته محفورة

(١) كتب المسيو ريجيل في الفصل الرابع من كتابه فصلا مهما في النقش العربى قال فيه ان النقوش العربية التى على شكل أوراق الشجر مأخوذة من الزخرفة القديمة . وأثبت وليم مارسيه وجورجى مارسيه فى كتابهما (الآثار العربية بتلمسان المطبوع بباريس فى سنة ١٩٠٣) ان التيجان المغربية مأخوذة من التيجان القديمة

ومحط الفائدة في هذه الشواهد انما هو في النقوش المزخرفة بها
اذ يدرك مع السهولة بالتأمل فيها الشبه التام بين نقوشها ونقوش الآثار
القبطية (١) أى المصرية البيزنطية

وفي المقابر أخشاب كثيرة يتعذر غالبا الاهتداء لمعرفة أصلها ولكنها
هى والشواهد من الاسانيد القويمة عليها مدار كبير في دراسة الاشكال
الاولى للصناعة العربية لاننا نجد فيها أقدم نموذج لتعشيق الخشب
والنقش والتطعيم وهذه الاخشاب وان كانت دائما قطعاً الا انه ظاهر
انه لم يكن الغرض منها الا منع انهيار التربة على القبور

(١) بالمتحف المصرى بقايا ثمينة من العصر الاول من التمدن المسيحى بمصر
راجع رسالة جايت في هذا الفن الذى اعتبره مصدرا. أخذ عنه المسلمون
أما قوله في كتابه المسمى « الصناعة العربية » ان هذه الصناعة كلها مشتقة
من القبطية فمن المتعذر الاعتراف به فان المدنية القبطية مأخوذة من بيزنطية كما ان
عقيدة الاقباط لم تكن مغايرة لعقيدة باقى المملكة اليونانية . ولو كان المسلمون
استعانوا في صدر دولتهم بشئ من البيزنطى وكان للصناعة القبطية تأثير عليهم بمصر
فلم يكن ذلك الا وقتيا لان صناعة الاقباط كانت سائرة فى الطريق الذى رسمته لها
العصر الاول أما المسلمون فكان من المحتم عليهم تحت تأثير الافكار الجديدة ان
يعملوا بما تلزمهم به أحكام هذه السريعة الجديدة فساروا فى طرق أخرى حتى يكونوا
أمة جديدة فطريق الاقباط كان من قبل ممهدا اذ لم يكن عليهم الا أن يتبعوا الخطة
التي رسمتها لهم المدنية الاصلية المأخوذة منها مدنياتهم وأما المسلمون فكانوا بخلاف
ذلك للعوائق الكثيرة التي اعترضتهم فى مكافحة ماحولهم وغالبية الماضى فانهم وجدوا
نجاة فى عزلة تامة ولبثوا يترددون زمنا . راجع أيضا ما كتبه مسيو ابرس فى مدنية
الاقباط المسمى الصناعة القبطية

الدولة الطولونية

من سنة ٢٥٧ الى سنة ٢٩٢ هـ

في سنة ٢٥٥ من الهجرة آلت ولاية مصر الى احمد بن طولون
وكان والده من موالى خليفة بغداد

وفي ثانی سنة من ولايته اعلن استقلاله ولم یقرّ للخليفة العباسی الا
بالسلطة الدينية وكان هذا العمل مبدأ لدخول مصر في دور جديد
فأفرد لها في التاريخ جزء مخصوص واستقلت فيه بباب إذ كان لها بين
العالم الاسلامی الشأن الرفیع والمكانة التي لا تبارى

وحکم من هذه الدولة خمسة ملوك لم تزد مدة حکهم عن ٣٤ سنة
وفي هذه المدة القصيرة وخصوصا في أيام مؤسس هذه الدولة نمت
الثروة وانبسط الرغد في مصر فأعانت ذلك على رواج سوق الصناعة
والفنون وما لبث الميل الى تشييد العمارات ان سرى في القوم فشيئت
بالعاصمة الاخطاط البديعة وأنشئت بالقطائع شمالي القسطنطينية القصور
الفخيمة ومن حولها الحدائق الغناء واختط بجوار قصر الامير البديع
الزخرف الميدان للعب الكرة وكان الاقبال عليها كثيرا وقتئذ ولم يقف
ديدن التشييد عند حد اقامة المباني للزينة والنزهة بل شيئت أما كن
للنفعة العمومية فأنشئ بظاهر القسطنطينية البيمارستان وهو أول بناء من نوعه

وأنشأ ابن طولون في وسط الخط الحديد فوق جبل يشكر الجامع
الجميل المعروف باسمه وكان انشاؤه في سنة ٢٦٣ الهجرة ثم أهمل فأغلق

ثم عمر وفتح ثم أهمل وهكذا تقلبت عليه الاحوال دمة ألف سنة
وجرى عليه ماجرى على مصر من صروف الدهر ولكنها لم تغيره فبقى
الى الآن وبقيت به أجزاء لم تعبت بها يد الزمان يستمد منها شواهد
ودلائل عظيمة المقدار

وبواسطة هذا الجامع توصلنا الى معرفة الطرق التي كانت متبعة عند
البنائين في القرن الثالث من الهجرة وهو قائم على مستوى مستطيل
الاضلاع وعلى الدعائم التي تحيط بالصحن الغير المسقوف عقود حاملة
لسقف ايواناته المتخذ من الخشب

وكان في وسط هذا الصحن فسقية عظيمة استبدلت فيما بعد بأخرى
أقل منها زخرفا وخارج الجامع في الجهة المقابلة للمحراب المأذنة (١)
ويشبه هذا الجامع في الوضع خصوصا تقاسيمه الاصلية جامع عمرو
الذى هو أول جامع بنى بمصر وما زال هذا الطرز ينسج على منواله
الا قليلا في القرون التالية حتى في العصر التي استجدت بها في البلاد
أوضاع أخرى

والذى يهمننا بالالاخص في هذا الجامع انما هو مفصلات أبنيته
فبناؤه من الآجر المجصص ودعائمه بها في النواصي الاربع عمد في البناء

(١) كان بالجامع عدا هذه المنارة المبنية بالجر تحت منارتان مبنيتان في نهايتي
حائط المحراب والمنارة الباقية منهما الآن هي التي بنيت بالزاوية الشرقية وهي من
الآجر وصغيرة الحجم وتوجد أدلة كثيرة تثق ما قيل من ان المنارة الكبرى بنيت مع
الجامع لان بناء وشكل عقود السفلى ينفيانه

قواعدها على نسق القواعد القديمة التي تشاهد في كثير من أبنية العصور التالية لعهد ابن طولون وأصلها من عمارات عتيقة وتيجان هذه الأعمدة على شكل نواقيس والزخارف التي تتحلل بها تلك التيجان على هيئة ورق النبات المسمى بشوك اليهود التي تشاهد على تيجان العمدة القديمة

ومن هذا الوصف المختصر يعرف المصدر الذي كان يستقى منه بناء العرب الأول في الديار المصرية فإن لم يكن ما قدمناه شاهدا معززا لرأينا فنذكر أيضا العصابات التي من الطرز اليوناني الحافة بالعقود والعصابة المتخذة من الفسيفساء فوق المحراب ثم ذات أعمدة القبلة وغير ذلك من التفاصيل^(١) ولا شك أن هذا الجامع الفخم لم يبرز إلى عالم الوجود دفعة واحدة كما هو من غير أن يكون له سابق لانا لا نصدق أن مثل هذا الشكل العجيب يبرز من قريحة مبتدعه كما خلق الله الخلق على غير مثال بل الذي يرى فيه أنه محصل تدرجات الصناعة حسب السنة المألوفة في الرقي الذي اقتضته ضرورة استحداث صنعة موافقة للدين الجدي ولسوء الحظ لم نجد ما نستشهد به إلا نقش أخشاب وأحجار القبور السابق الكلام عليها غير أن نقش الأخشاب التي عثرنا عليها في القبور هو عين النقش الموجود على أبواب جامع أحمد بن طولون فالنتيجة إذن ظاهرة

(١) بطن العقود حافظ زخرفته وهي عبارة عن مشبك كثير الزوايا محلى بنقش عربي ومفرغ في الجص ولسنا بحاجة للتفصيل على أهمية ذلك لأن أصل الزخرفة العربية (التفريغ والنقش) موجود من القرن الثالث من الهجرة

الخلفاء العباسيون

٢٩٢ - ٣٢٢ هـ

الدولة الاخشيدية

٣٢٣ - ٣٥٨ هـ

انقرضت دولة بني طولون بعد أربع وثلاثين سنة وكان يظن ان أيامها تطول وخلفتها الدولة العباسية التي قبضت على الأزمة الدينية والسياسية بمصر ولكنها لم تلبث الا القليل وزالت سلطتها كما زالت دولة بني طولون من قبل لأن أبا بكر محمد بن طغج النائب عن الخليفة الراضى بالله استضعف مولاه فاستقل بالبلاد في سنة ٣٢٤ الهجرية وتلقب بالاخشيد ومعناه ملك الملوك وهو لقب ملوك فرغانة اذ كان يزعم أنه من سلالتهم وفي عهد هذه الدولة لم تذق البلاد طعما للراحة والاطمئنان اللذين كانوا يعللونها بهما وأهم حادثة تاريخية تذكر عن هذا العصر تمكين الارتباط بين حكام مصر وحكام آسيا لاسيما بلاد الشام التي مازال يجرى عليها ما كان يجرى على مصر هذا وقد حالت الحروب الداخلية التي وقعت في ذلك العهد والارتباك الذى كان يتولد من اعوجاج السياسة دون ترقى الصناعة ولذلك لا نجد في التاريخ ذكرا لعمارة شيدت في عهد هذه الدولة ولو فرضنا أنه قد شيد بعض العمارات في أيامها فلم يصلنا شئ من آثارها التي يهتدى بها في هذا الموضوع

الدولة الفاطمية

٣٦٢ - ٥٦٧

في سنة ٣٦٢ (١) افتتح المعز بن المنصور البلاد المصرية وهو من دولة حكمت شمالى أفريقيا حتى حدود مصر مستقلة عن الخلفاء من بنى العباس وملوك هذه الدولة يسمون بالفاطميين لانهم كانوا يدعون أنهم من نسل السيدة فاطمة الزهراء بنت النبي صلى الله عليه وسلم وكانت قبيلة مؤسس هذه الدولة تقيم فى السفح الغربى من جبال الاطلس ثم استولت على القيروان

والذى حمل المعز على افتتاح هذه البلاد هو انه فى سنة ٣٠٠ من الهجرة كان خطر لأحد أجداده أن يغزو مصر لظنه فى نفسه القدرة على ذلك فجرد عليها سرية لم تتجح ولكن الاسكندرية ومدينة الفيوم بقيتا فى حوزته فلما آلت الخلافة الى المعز بعث اليها جوهرأ أحد قواده فى حملة أخرى فتمكن من فتحها باسم مولاه

وباستيلاء الفاطميين على مصر دخلت البلاد فى عصر مغاير لسابقه وانتقلت الازمة الدينية من العباسيين لهم وكان الفاطميون مبغضين اليهم لتمذهبهم بمذهب الشيعة.

وفى عهد الاول والثانى من خلفاء هذه الدولة صلحت أحوال مصر وكثر فيها العمران ولكن بعد قليل حل بها الضنك والخيال فى أيام

(١) كان دخول القائد جوهر مصر سنة ٣٥٨ أما سيده المعز فلم يدخل مصر الا سنة ٦٢ ولذلك اعتبر المؤلف دخول الخليفة مصر مبدأ لحكمهم بها ٢-٣

الحاكم بأمر الله لان الاضطراب والتخوف اللذين كانا من دأب هذا الخليفة وطغيانه وجوره كل ذلك عرض به للفتن والثورات التي كان يجترأ عليها ما كان يصدره من الاوامر عن حمق وخرق وقسوة قلب . بعدها نهضت مصر نهضة جديدة والفضل في ذلك لحكمة الوزير بدر الجمالي وحزمه في سياسة الامور ولكن هذا الخير الذي جاء بعد إبانته لم تطل أيامه ف وقعت البلاد ثانية في الفتن في عهد الاخيرين من خلفاء الفواطم وفي غضون تلك الايام ظهر الصليبيون أمام القسطنطينية واستولوا على بيت المقدس وانتزعوه من مصر سنة ٤٩٣ هـ

وكان الفاطميون قبل دخولهم مصر قد شادوا في بلادهم الابنية الكثيرة فلما افتتحوا مصر فعلوا فيها كذلك فشرع القائد جوهر عقب الفراغ من فتح مصر في بناء عاصمة جديدة سماها القاهرة اختطها بحرى الفسطاط وحوطها بالاسوار وشيد في وسطها قصرا لمولاه وبني الامراء وأصحاب المناصب العالية دورهم حول قصر الخليفة وصارت أعمال البناء محط عناية الكل وهذه القصور لم يبق لها أثر اليوم بل زالت وقام على أطلالها مباني أخرى هي الآن محاطة بأبنية جديدة

ومن تلك الايام بقيت طرائف عمائر سامية المقدار نذكر في مقدمتها الجامع الازهر وهو أول جامع بناه المعز وعمر مرارا وجامع الحاكم وهو الآن خراب ثم الجامع الصغير المسمى بالجامع الاقمر بناه الخليفة الأمر بأحكام الله في سنة ٥١٩ من الهجرة وجامع طلائع بن رزيك وكان وزيرا نافذ الكلمة لدى آخر الخلفاء الفاطميين

وأقدم هذه الجوامع الازهر بنى على نسق جامع ابن طولون ان لم يكن من كل وجه فعلى الاقل من حيث أوضاعه العمومية^(١) ولكنه يختلف عنه اختلافا بينا فى ترتيب الدعائم والعمد وأبداع ما فيه العقود التى من الطرز المسمى بالعجمى وهى عقود يظهر أن المبتدع لها فى مصر الفاطميون ولو أن العقود التى كان الاقباط يبنونها باللبن تكاد تكون من القالب عينه

وعلى ذكر العجم والاقباط نقول ان الاسانيد التاريخية قد أثبتت الارتباط الاكيد بين الفواطم والعجم لوحدة المذهب حيث كانوا جميعا شيعة وتساهل الفواطم مع أهل الذمة ظاهر يستدل عليه جلليا من العمارات التى شيدت فى عهدهم^(٢)

وشكل العقود الذى أشرنا لوجوده فى الجامع الازهر يشاهد فى غيره من آثار الفواطم التى مر بذكرها ولا يستثنى منها الا جامع الحاكم حيث استعملت فيه العقود التى من الطرز الستينى المستعملة فى جامع ابن طولون على أن أوجه الشبه بين هذين الجامعين ليست قاصرة على

(١) غرضنا الكلام على أصل الجامع لان الازهر بالحالة الموجد عليها الآن عبارة عن مجموع جوامع بنيت فى عصور مختلفة

(٢) من تأمل فى الزخارف المتخذة من المصيص فى الجامع الازهر والجامع الاقصر وأمن النظر فى حشوات محراب الازهر القديم المعمول من الخشب وفى مصراعى باب جامع الحاكم (وهما بدار الآثار) وفى حشوات الجامع الاقصر التى هى من الخشب أيضا وغيرها وجد فى جميعها تأثير الصناعة القبطية

العقود بل هناك أوجه مشابهة أخرى وان تأخر بناء الاول عن الثانى بأكثر من قرن وكل ذلك يؤذن بنسبتهما الى أصل واحد وان كانت زخارف جامع الحاكم ناطقة بأن ناقشها أقدر على العمل وأكثر تمكنا فى صناعته وأنا تقتصر من أوجه الشبه على ذكر الدعائم ذات العمدة اللاصقة بالبناء والطرز الشامل للكتابة وعلى الزخارف التى اتخذت فى كلا الجامعين فانها ظاهرة فى إزار سقف جامع ابن طولون وفى سقف أبوابه وفى أوتار دعائم جامع الحاكم وبابه المشهور المعروض فى القاعة الرابعة من دار الآثار تحت نمرة (٢).

وفى الجامع الاقمر المبنى بعد جامع الحاكم بمائة وعشرين سنة خصوصية ذات بال انفرد بها دون سائر الآثار المتخلفة عن تلك الايام ألا وهى ملائمة واجهته لأوضاعه

اذ قبل هذا التاريخ لم يكن للوجوهات شأن يذكر وليس لدينا منها ما يصح أن يطلق عليه اسم وجهة أو يعتبر كذلك فهى اذن من الذخائر الثمينة المتخلفة عن ذلك العصر لاننا قل أن نجد بناء آخر نهتدى به الى معرفة هيات الوجوهات الاولى فيما أسلفنا ذكره من العائر نعم ان الجدران المحيطة بالجوامع المتقدمة فى العهد على جامع الاقمر لا تساعد لطولها وقلة ارتفاعها على انشاء الوجوهات أما جامع الاقمر فقد جاز لصغره أن يحاول فيه عمل وجهة لأول مرة وهو ذو وجهتين أهمهما الغربية وفيها كثير من دقائق الصناعة ومن أول نظرة فيها يهتدى الانسان الى معرفة الطرق القديمة التى كانت تستعمل لتهيئة ظاهر العمارة أعنى

بها الحنيات اذ كان عليها المعول في زخرفة الواجهات فان الناظر لها يرى أولا الباب الكبير في محورها ثم علوه المقسم مضلعات مستعارة من الشكل المحارى لا بنية القدماء وفي وسطه الصرة ذات الشباك وبها زخارف وكتابات كوفية

ومن غريب الصنعة مبالغتهم في حفر الرسوم الحافة بهذا الشباك . هذا وعلى يمين الباب ويساره حنيتان صغيرتان وهذه التجاويف الثلاثة موجودة في المستوى الاول من الواجهة الذى هو عبارة عن الجزء البارز منها أما الجزآن الغائران فهما حنيات أيضا وفي الجزء العلوى حنيات أخرى أصغر

وهناك أيضا زخارف متنوعة زينت بها أعلى الحنيات ومنها المقرنصات وهى على ما أعلم الاولى من نوعها فى أبنية المسلمين بمصر وأعجب أشكالها موجود بالنواصي حيث ترى مصفوفة فوق بعضها البعض (١)

هذه هى الأساليب التى اتخذت فى بناء وجهة هذا الجامع أعنى بها الحنيات والصفف وما لبثت هذه ان اتخذت أطرا للشبابيك المركبة بعضها فوق بعض طبقات حيث لم يعد يبق حائل دون الوصول الى الزخارف الا كثر أشكالا

(١) انه وان كان بعض الواجهة محجوب بمنزل الجار الا انه يمكن الحكم بأنه لا يختلف فى شئ عن الجزء المكشوف

وليست نموذجات الزخرفة بالجامع الاقمر دون دقائق بنائه في الاهمية والقيمة ولنخص بالذكر الكتابة الكوفية التي ازدادت رونقا ورواء بالنقوشات العربية وهي المحيطة بعقود الصحن وهي منقوشة في المصيص المكسوة به حيطان الجامع من الداخل لأن الحجر النحت لم يكن اذ ذاك يستعمل في غير الجدران الظاهرة من المباني وهذه النقوشات تشهد بترقى الصناعة عما كانت عليه في أيام بناء جامع الحاكم حيث لم تكن نقوش الطراز لتخرج عن شكل واحد . أما في الجامع الاقمر فان أشكالها كثيرة التنوع والتفنن وهذا التفنن أوضح في الزخارف المتخذة في المصيص بجامع الصالح طلائع الذي سبق لنا الكلام عليه حيث تروق الناظر أشكالها البديعة . بل يمكن القول انها في هذا الجامع بلغت مبلغا من الرقى دام قرونا عديدة ولا تفضله في الجمال زخارف العماثر المتأخرة عليها في العهد وتنميا لتعداد الآثار المخلفة من عصر الفاطميين نذكر هنا أبواب القاهرة الثلاثة التي لا تزال باقية وهي باب الفتوح وباب النصر وباب زويلة (نسبة الى قبيلة قدمت الى مصر في زمن الفاطميين)

ولما كانت هذه الابواب من المباني العسكرية جاء شكلها مغايرا كثيرا لشكل الأبنية التي هي موضوع بحثنا وهي أبواب لو أردنا استقراء وصفها لخرجنا عن الحد الذي رسمناه لانفسنا وهي غريبة في بابها بناها كما جاء في المقرئ ثلاث اخوة من المهندسين استدعاهم الى القاهرة بدر الجمالى وزير الخليفة المستنصر ويقول آخر في تاريخه ان الباني لها كاهن قبطى وكان بناؤها في أواخر القرن الخامس من الهجرة

ملوك الدولة الايوبية

من سنة ٥٦٧ الى سنة ٦٤٨ هـ

لما صار الاخيريون من الخلفاء الفاطميين لعبة في يد وزرائهم لم يبق لهم من الخلافة الا اسمها وغدا الوزراء كثير والشغب يتنازعون السلطة فيما بينهم لما وقر في نفوسهم من الطمع في الملك بل بلغت بهم الجراءة الى أن فتكوا بأحد الخلفاء تخلصا منه . وقصارى القول ان الدولة الفاطمية انقرضت وراحت قتيلة نزاع الوزراء . وما لبثت مصر والشام ان ألفيا حاكما هو صلاح الدين يوسف بن نجم الدين أيوب

وكانت أيامه وأيام من خلفه وهم أول من تلقبوا بالسلطين أيام اضطراب وفتن في داخلية البلاد وخارجها لما وقع فيها من الحروب الهائلة ولكن هذا العصر اشتهر على الاخص بالحروب التي تفجرت ينابيع الدماء فيها وهى الحروب الصليبية التي وقعت بين المسلمين والنصارى وسببها اغارة الممالك المسيحية الاوروبية على الشرق ابتغاء انتزاع بيت المقدس من حوزة المسلمين ثم أدى ذلك فيما بعد الى صلة المشرق بالمغرب بأكيد الروابط وقد حدث لهذه الصلة أثر بين في الابنية الاسلامية لم يظهر دفعة واحدة ولم يكن بالشامل العام جميع البلاد بل كان مبدأ ظهوره في الشام حيث جاءها الصليبيون متزودين بكل ما من شأنه أن يساعدهم على تكوين أمة مسيحية

وكانت غايتهم الاستيطان في تلك البلاد التي كانوا يأملون أن يمتلكوها بالفتح حتى ان تنقلهم في البلدان والقرى كان مقرونا بتشديد الكنائس

وكان المسلمون اذا انتصروا عليهم يقبلونها مساجد وليث بيت المقدس في يدهم ثمانيا وثمانين سنة حتى أخرجهم منه صلاح الدين في سنة ٥٨٣ هـ

وحيثما حلت أقدام الصليبيين بنوا الابنية العظيمة على طريقهم الغربية فتعلم مهندسو الشرق أشكالا جديدة وهم وان لم يقتدوا تماما بهذا الطرز المغاير لطرزهم الا أنهم قدروه قدره ووعوا صيغه حين رأوها قريبة الانطباق والاتفاق مع طريقته في العمارة .

وكان صلاح الدين مؤسس هذه الدولة رجل حرب يميل الى العمارات الحربية ولتقدم فن العمارة لم ير من اللائق الا اكتفاء بقصر الفاطميين فطلب الى وزيره الأمين بهاء الدين الخصى (قراقوش) مسكنا جديدا فوق المقطم فبنى له قلعة الجبل وهي القلعة الحالية وعزم على توسيع أسوار المدينة ولكن لم تتحقق كل أمانيه في ذلك وكان الحجر اللازم لهذه العائر الكبيرة يؤخذ من هرم الجيزة الصغير . هذا ولم تقتصر همة بنى أيوب على الابنية العسكرية بل بذلوا الجهد الكبير والغاية الزائدة في العائر ذات المنفعة العمومية . أما محلات العبادة والابنية الخيرية فاتبعوا في تشييدها أوضاعا مخصوصة يظهر أن الموجب لاتخاذها أوجه سياسية وذلك ان الدولة التي خلفتها الدولة الايوبية كانت شيعية وكان مذهبهم منافيا لمذهب أهل السنة فلما أراد السلاطين من بنى أيوب أن يحيا

في البلاد مذهب أهل السنة الذي خرج منه كثير من أهله في عهد الفاطميين أنشؤا مدارس كثيرة لتدريس المذاهب الأربعة (١)

وهذه المدارس عبارة عن بناء في وسطه صحن كبير مربع وفي كل جانب من جوانبه الأربعة أيوان مقبب فيصبح بهذا الوضع شكلها الشكل المتعامد . وهذه المدارس تبنى دائما على سمت القبلة ويتخذ فيها المحراب ومن ثم يرى بالسهولة ان المدرسة لا تخرج عن كونها جامعا من حيث مفصلات أجزائها الأساسية بل انه لم يفرق فيما بعد بين المدارس والجامع واستمر اتخاذ الشكل المتعامد زمنا مقارنا للشكال القديمة ذات الأيوانات وانما كان يرجح عليها في المساجد الصغيرة

ويحذر بنا هنا أن نوفي المدارس حقها من البحث فنقول ان أقدم المدارس التي لا تزال لها بقية هي مدرسة السلطان الكامل التي بنيت في سنة ٦٢٢ هـ وهي الآن خراب ولم يبق شيء مما كان في منتصف القرن الماضي يروق زائرها من المنظر البهيج وان كانت لا تزال أوضاعها الأصلية ظاهرة وقد نقل ما كان باقيا بها من زخارفها الثمينة الكثيرة الى دار الآثار العربية وحفظ بالغرفة الثالثة وهذه الزخارف متممة لما عثرنا عليه في جامع الصالح طلائع الذي بينه وبين المدرسة المذكورة تقارب كثير

(١) أول مدرسة أسست بمصر هي مدرسة الناصري بقرب جامع عمرو وكان يدرس بها مذهب الامام الشافعي (راجع المقرئ في صحيفة ٣٦٣ جزء ثاني) وفي مدرسة السلطان الصالح نجم الدين وجدت للمرة الأولى أربع منابر للمذاهب الأربعة (راجع الكتاب المذكور صحيفة ٣٧٤ جزء ثاني)

وبالمدارس التي شادها السلطان الصالح نجم الدين بعد المدرسة الكاملة
بثمان عشرة سنة دقائق خاصة بها وهذه المدارس عبارة عن بناءين
منفصلين عن بعضهما بدهليز يدخل اليه من تحت المنارة وهي وان كان
في وجهاتها ما في الجامع الاقمر من الحنيات التي سبقت الاشارة اليها
الا أن الزوايا الداخلة للصفف استدارت أضلاعها بوجود المقرنصات
في جزئها العلوى

وفي هذه المدارس استخدمت المقرنصات في غير ما استخدمت فيه
في الجامع الاقمر فتراها مستعملة استعمالا بديعا في علو حنية المنارة (١)
ومن جملة الزخارف الخصوصية لهذه المدارس العصابت المفلجة
وتقوش أخرى اتخذت نماذجاً للزخرفة في كثير من آثار العصر
التالية ومما ينسب لهذا العصر أيضا من الترقى في ضروب فن العمارة
اتخاذ مقرنصات زوايا القباب فان خرطوم الزوايا بعد أن كان مكوّنا من
حنية واحدة كما في قبة جامع الحاكم أصبح مركبا من مجموعة حنيات
اذ عملت مقرنصات قبة السلطان الصالح وقبة الامام الشافعى المعاصرة
له تقريبا على هذا النسق

ويظهر تأثير الغرب في المباني المشرقية ظهورا تاما في تربة السلطان
الصالح التي بنيت بعد عمارة مدارس بسبع سنوات وهي تتصل بها
بنافذة في حائط الايوان ولها وجهة رسمها مثل رسم وجهة هذه المدارس

(١) بالجزء العلوى من المنارة كثير من المقرنصات ولكنها ليست من عهد بنائها
بل من وقت اصلاحها

ان لم تقل من كل وجه فعلى الأقل فى العموميات فمن دلائل هذا التأثير الغربية الافريز العلوى المنقوش فيه ورق شجر مثنية أطرافه اذ لا يتردد المتأمل فيه فى ادراك أصله الغربى يؤيد ذلك الخطأ الحاصل فى الوضع والتطبيق لان الافريز جاء وضعه قائما عند الباب فيظهر انه محتضن له على حسب الشكل العربى بحيث ان الاوراق ترى مغايرة لوضعها الطبيعى أما التربة الملحقة بالمدرسة فهى من الابتداع الحديد الذى لا يخفى موقعه من الاهمية ولم يزل ينسج على منواله فى العصور التالية ومن لوازمه وجود القبة فوق التربة

وفى هذه المدارس يلاحظ أيضا تحسين ظاهر فى صناعة نقش الاخشاب بالنسبة لما كانت عليه فى بنايات الفاطميين اذ استبدلت النقوشات ذات الرسم الواسع بنقوشات عربية دقيقة ولكن وبالإلحاف أن بين هاتين الطريقتين فترة طويلة ضائعة آثارها اذ أن الاخشاب ذات النقوش التى أصلها من جامع الصالح طلائع ليس لدينا منها الا أوتارا من عهد تشييده ومن ثم ننتقل دفعة واحدة من غير تدرج الى مصاريع الترتين اللتين سبق الكلام عليهما أعنى تربة الصالح وضريح الامام الشافعى رضى الله عنه وحيث كان باب هذا الضريح من سنة ٦٠٨ الهجرية فيكون بين هذين الضريين من النقوش نصف قرن تقريبا (١) وبعد هذا التاريخ تقدمت صناعة الخشب المشغول بسرعة وبلغت درجة فى الاتقان عالية

(١) سها المؤلف عن ذكر تابوت الامام الشافعى (رضى الله عنه) مع انه من أنفـس طرف الصناعة الخشبية
مجت.

وقبل أن نختم الكلام على قبر الصالح نجم الدين لانجد بدأ من ذكر
الوزرات الرخام المحلى بها داخله فان رسمها ليس عليه مسحة من البهاء
وكل من يراه لا يصدق بمحصل التقدم العظيم الذى حصل بعد ذلك
بعشرين عاما

دولة المماليك التركمان أو البحرية

سنة ٦٤٨ - ٧٨٤ هـ

المماليك رقيق مما كان يباع بأسواق الجركس ومنجريا والقوقاز كانوا يجلبون الى مصر ليباعوا الى كبرائها الذين كانوا يدرّبونهم على القتال ويتخذونهم حرسا لهم لذلك تراهم وان كانوا أرقاء أسما كانوا يتصرفون تصرف الاحرار فعلا ألم تر ان مملوكا فتك بآخر ملوك بني أيوب واستولى على عرشه بعده ولعدم العصبية الملوكية لهؤلاء السلاطين العصاميين الذين لم يرتكنوا على نسب ولا حسب بل على قوة الساعد ومعونة ممالكهم واخلاصهم كانوا عرضة لصروف الدهر ونوازله عند ما تمتنع عنهم تلك الاسباب التي عليها معولهم

وكيف لا تكون هذه حالهم وقد كان الجندى منهم يرى ان لنفسه ما لمليكه من الحق في الملك ويتربق الفرص التي تمكنه من بلوغ أربه ولهذا كان زمن المماليك كله زمن فتن وحروب داخلية وقيام على الملوك وكان أشدها اضطرابا في تاريخ مصر

وقد امتاز بعض هؤلاء السلاطين بقوة الفكر والهمة مثل بيبرس البندقدارى (سنة ٦٥٨ - سنة ٦٧٦) فخارب الصليبيين وظفر بهم وسعدت مصر في أيامه وكذلك كان قلاوون ملكا هاما وهو الذي تم له تأليف أسرة ملوكية من ولده وهو يلقب بالمنصور الالقي لانه يقال ان سيده اشتراه بألف دينار وكان كفوا للسلطنة صدد التار وحفظ مصر من هذه الطامة الكبرى وعقد بينه وبين ملك اسبانيا عرى التواصل

وفي سنة ٦٨٩ هـ (١٢٩٠) جاءه من قبل الفونس دراغون سفير أبرمت على يديه بين الدولتين معاهدة عادت بالخير على البلدين وكان لهذه المعاهدة تأثير عظيم على الفنون الا العمارة فانها لم تستفد منها بل بقيت غير راسية على قواعد مستقرة ومضبوطة اذ يرى بين عمائر تلك الايام تغاير كلي ولم تضبط ويستقر أمرها الا في زمن ابنه محمد الناصر لأن العمارات قبله وبعده لم تبلغ ما بلغت في عصره فلم يتفق التفنن في ضروب الاشكال في غير العمارات التي شيدت في عهده ولم ترق الصناعة رقيها العظيم في غير مدته وقد دامت أيامه التي أُنِعت فيها ثمار الصناعة قريبا من نصف قرن وبعبارة أخرى أربعا وأربعين سنة وفي الايام الاولى من حكومة المماليك البحرية نجد في البنايات من الاشكال ومادة الصناعة ما يجب التماس أصله في غير مصر وبين الزخارف المتخذة من الحص المحلى بها جامع الظاهر بيبرس الكبير الذي بنى في سنة ٦٦٥ هجرية وبين طرز الواجهات المنسوج على منواله في أبنية قلاوون تشابه عجيب وكلاهما عليه مسحة تدل على انه من غير صناعة أهل البلاد ولا شئ يدل على عدم التقيد في الصناعة بضابط مخصوص ولا قواعد مربوطة مثل الواقعة الآتية وهي أن مجدا الناصر لما أنشأ المدرسة المنسوبة اليه في القاهرة اصطنع الباب من مواد أصلها من بوابة من الطرز الغوطى أخذها أخوه من كنيسة عكا (سنة ٦٩٠ هجرية) وجاء بها الى مصر غنيمة شاهدة له بالنصر على الصليبيين في إحدى حروبه معهم ولننبه مع ذلك ان هذه الحالة التي فيها استعمل الشكل الغريب بدون تمهيد وتوفيق سابق عليه قليلة المثال في تاريخ الصناعة

على ان هذا المثال النادر ليس من شأنه أن يحدث كبير أثر على ترقى فن العمارة العربى المطرد هذا ومع كثرة الابنية التى شادها الصليبيون فى سوريا وانتقلت اشكالها الى ما جاورها من البلاد بحكم التقليد فانها لم تصل مصر الا محوورة حيث كان يوفق فيها بينها وبين مقتضيات ذوق أهل البلد

ولذلك كان من المتعين ان يقام سد حائل دون تغلب الاشكال المتعددة المجردة عن الضبط والتناسب على صناعة الابنية العربية فجاء حكم محمد الناصر من أقوى العوامل على تطهير هذه الصناعة لتخير المناسب ورد غير المناسب من الاشكال الاجنبية لانه كان زمن أمن وجدد وقد كان للناس بالسلطان الناصر اسوة فى ذلك حيث سن هذه السنة اذ شاد بالقاهرة مدرسة جعل فيها قبره ومسجدا عظيما بالقلعة كما انه أتم بناء المارستان الذى شرع والده فى بنائه قبل وفاته فاقتدى به ونسج على منواله أهله وذووه ووجهاء دولته

وعادت النهضة التى امتاز بها هذا العصر بأحسن النتائج على الصناعة لأن التردد وعدم الضبط فيها زالا وتبدلا باحكام العمل وصراحته

ومع كثرة التنوع الناشئة من غزارة مادة الاشكال والتراكيب ظهرت وحدة فى التصور صريحة جلية لا التباس فيها أضحت أساسا لطرز يعز نظيره فى الاتقان وسرى الترقى التدريجى فى وضع الواجهات وشمل القواعد والاصول التى ورثناها عن الزمن السابق فغدت سطوح هذه الواجهات تتخذ فيها مجموعة من الحنايا العالية القليلة الغوريها

الناظر فوق الجدران كأنها صفوف أعدت لأن يتخذ فيها الشبابيك صفوفاً وفي نهاية هذه الحنيات غطاء أفقي من مدا ميك المقرنصات ويرى الباب من الشكل ذاته غير أن الحنية فيه أكثر اتساعاً وأبعد غوراً وترتب على هذا الوضع أن كثر استعمال المقرنصات والتفنن فيها . وفي هذه الابنية اتخذت الوجوهات المتقنة الصنع من حجر النحت غالبه من لونين واستعمل فيها زيادة في الرونق الرخام الابيض والاسود وجعلت فيها المزرات البديعة فوق نفيس نوافذ الابواب والشبابيك من هذا الرخام أيضاً ثم العصابات والميات ولم تكن الابواب المصنوعة من الرخام الابيض والاسود نادرة الوجود وفي أعلى الوجوهات أحدث طراز للكتابة ينتهى بافريز تعلوه الشرافات وفي داخل الجوامع ذوات الايوانات استعملت عمد الرخام دون غيرها دعائم وكانت تؤخذ من العائر القديمة ولاجل أن يبلغ البناء ارتفاعاً مناسباً لحجمه كانوا يرفعون مبدأ العقود

وأما السقوف فكانت تعمل من الخشب وتتنقش المرائن التي تحملها نقشا جميلاً يحلى بالذهب . وتعمل وزرات الجدران من الفسيفساء بارتفاع عدة أمتار وفسيفساء الأرضية يضاهى في الجمال فسيفساء الجدران والكل منسجم للغاية ويزيد البناء طلاوة وبهاء المنبر والكرسى وكلاهما محليان بتطعيم غريب وألوان مستغربة رائعة ثم الثريات المتخذة من النحاس الاحمر ومصابيح الزجاج المدهون بالمينا وما قلناه عن الجوامع يصدق على سائر الابنية ولكن للأسف ليس لدينا من هذه المباني عمارة كاملة الا أن الاجزاء الباقية منها تمكنا من تصور كيفية تأليف المجموع وثبت لنا عظم العمارات التي شيدت في تلك الايام

دولة سلاطين المماليك الثانية

وهي دولة السلاطين ايجرا كسة أى البرجية

سنة ٧٨٤ - ٩٢٣ هـ (١٣٨٢ - ١٥١٢ م)

فى أيام سلاطين ايجرا كسة بقيت مصر على حالتها كما كانت فى عهد الدولة السابقة ولم يتغير فيها الا الحكام بمعنى ان البلاد مازالت فى اضطراب بسبب التنارع بين الامراء ولم يكن لأحد من هؤلاء السلاطين هم بمصالح البلاد الا قليلا منهم كانوا ذوى هممة وحسن نية وبالجمله فكانت مقاصد السلاطين على العموم تنحصر فى المحافظة على الملك ولو كلفهم ذلك ارتكاب الآثام

وأصل هؤلاء المماليك ايجرا كسة الذين دام حكمهم فى مصر وسوريا قريبا من قرن ونصف من سييريا وكانوا يسمون بالبرجية لأن أسيادهم كانوا يستخدمونهم فى الدفاع عن الابراج

ومن الذين خدموا البلاد خدما عظيمة السلطان الظاهر برقوق مؤسس هذه الدولة فانه صدّ التتار عن البلاد وشيد فيها الأبنية الكثيرة ثم السلطان المؤيد نصير المعارف الذى لقب من أجل ذلك بالمؤيد شيخ وهو باني العماثر الشهيرة والسلطان برسباى وقد لبث فى الملك ست عشرة سنة ولا يسعنا أن نوفيه حقه من المدح والاطراء مقابل صرفه كليات همته أيام حكومته السامية فى خير البلاد ورغدها ومن بعدهم جاءت أيام اضطراب خيف فيها على كيان مصر لأن الملوك من آل

عثمان كانوا وقتئذ قد غادروا بلاد الاناطول وقلبوا المملكة المسيحية بالقسطنطينية وتحفروا للاغارة على البلاد المجاورة لهم حتى خافهم سلطان مصر الملك الاشرف قايتباى ولم يكن خوفه عبثا لان العثمانيين فى أيام الغورى نفذوا ما كانوا عزموا عليه منذ عهد بعيد من نشر لواء حكمهم على وادى النيل وبعد ان تحارب الفريقان حربا عنيفة وان قصرت مدتها فقدت مصر استقلالها وأصبحت ولاية عثمانية منذ أول يناير سنة ١٥١٧ (محرم سنة ٩٢٣)

وكما انه لم يحدث فى أيام المماليك البرجية تغيير فى خطة السياسة كما قدّمنا كذلك لم يطرأ فى عهدهم شئ يعوق سير الفنون فى جادة الترقى المطرد وغاية ما يذكّر فى هذا الباب هو أنهم صاروا يتبعون فى تشييد المباني الدينية الشكل المتعامد ايثارا له على غيره بحيث أصبح من النادر أن ترى جامعا ذا ايوانات لانه لما كثرت الجوامع بمصر جاء الشكل المتعامد مساعدا على تصغير حجم الجوامع الذى اقتضاه ضيق الفضاء

ولا شك فى أن هذا هو السبب فى صغر جوامع أواخر القرن الثامن وأوائل القرن التاسع الهجرى حتى أمكن تسقيف صحنها

ولما كان من المتعين انشاء مرافق أخرى عديدة مع عدم الخروج بها عن خطوط تنظيم الشوارع التى كانت أخذت فى الاتساع احتال المهندسون على ذلك بطرق عجيبة ابتدعوها ومن هذه المرافق الاسبلة والكتابيب التى هى ملازمة للجوامع فى عهد الجراكسة وكانوا يستصوبون

اقامتها في أظهر نواحي الجوامع . وأول جامع بني به كتاب هو جامع
الامير الجاي اليوسفي من دولة المماليك البحرية (١)

وكان المهندسون يعنون على الاخص بالقبور فلم يجعلوها في ركن غير
ظاهر من المساجد كما كان الحال في زمن الدولة البحرية بل صارت
من الجامع الجزء المهم وان كان الجامع المبني فيه القبر عظيم الاتساع
وفي آخر القرن الخامس عشر أحييت خطة الفاطميين فصارت
القبور وقبائها نخيمة كانت أو غير نخيمة تقام في بناء خاص بها

وفي أيام المماليك الحرا كسوة أدخلت على فن المعمار تعديلات عظيمة
حيث توسعوا في استعمال الحجر النحت وبنوا به الجدران الداخلية
وزخرفوها بنقوش معتبرة

وفي داخل الجوامع وفي وجهاتها كانوا يوسعون محلا للنقوش العربية
والزخارف والطرارز ومع أن الخط الكوفي كان قد استبدل من زمان
مديد بالخط النسخي إلا أنهم كانوا يرجعون اليه لموافقته للزخرفة ولم تكن
العمارات الاهلية على ما يظهر من البقايا الباقية منها دون المساجد والمدارس
في الفخامة والاحكام فشيدت القصور في غاية الابهة وصرف في زخرفتها
جميع أفانين الصناعة الدقيقة واتخذت فيها لاستقبال الزائرين مقاعد
ذات بواكي تطل من بحريها على حيشان واسعة ثم خصصت من بين

(١) نهني صديق يوسف افندي احمد الى ان جامع آق سنقر ألحق به مؤسسه
كما جاء في المقرري مكتبا لاقراء الايتام من أولاد المسلمين فيكون هو أول جامع بني
فيه كتاب فليمتبه .

غرف الدور القاعات الواسعة بعناية خصوصية فكسيت جدرانها
 بالسيفساء ومؤه سقفها بالذهب وركبت فيها المشربيات التي يدخل منها
 الضوء اللطيف وبذلك كانت مقبلا مستعذبا ومقبولا من هجير الصيف
 ومن الابنية الاهلية الوكائل والاحواض وكثير منها محل للاعجاب
 هذا وآخر درجة بلغتها الصناعة الاهلية المصرية على أيام الدولة اچركسية
 تعرف بما كان يصرفه مهندسوها من العناية في زخرفة الابنية من
 الخارج وقد سبق لنا القول بأن مهندسى الدولة الفاطمية قد سعوا في هذا
 السبيل ولكن سعيهم لم ينتج أثرا يذكر حتى أيام الدولة اچركسية لان
 من مميزات العمارة العربية عدم زخرفة أبنيتها من الخارج ولم تكن الزخرفة
 الخارجية قبل هذه الدولة لتتناول من أشهر الآثار غير البوابة والمأذنة
 وبعض المرافق الأخرى حيث يكون سائر العمارة في غاية البساطة
 والتجرد من التأنق ولكن في عهد سلاطين اچرا كسة راق المهندسين
 أن يجعلوا أبنيتهم شائقة في جميع جهاتها الخارجية ولذلك امتازت
 الآثار التي كثرت في مصر من ذلك العهد بالآتقان جملة وتفصيلا
 وهو الامر الذي اعتادت العيون على أن تطالب به كل عمل من
 الاعمال الهندسية

مصر ايلة عثمانية

من سنة ٩٢٣

جاءت واقعة مرج دابق فاصلة في أمر مصر فان الاتراك بانتصارهم فيها استولوا على هذا القطر الحبيب وما زالت مصر من ذلك العهد جزءاً من المملكة العثمانية

ولخوف الاتراك عليها اتبعوا في سياستها خطة التعقيد والارتباك فوزعوا الامر بين أمراء مصريين وموظفين من الترك وكان الغرض من الجمع بين هذين الجنسيتين المتنافرتين توازن السلطة لئلا يكون لطرف رجحان كبير على الآخر

وكان يرسل أولاً من الاستانة في كل سنة وال ينوب عن السلطان ويحكم البلاد باسمه ثم صار يعين لعدة سنوات ولكن لا يبقى مع ذلك ما يتمكن فيه من عمل شئ نافع للبلاد ولذلك لم نجد بين هؤلاء الولاة من ترك بعده أثراً يوجب الفخار الا القليل ولم يرد في التاريخ من هؤلاء الا اسم سليمان باشا وعلى الاخص سنان باشا فانهما كانت لهما يد طولى في رواج البلاد وعمرانها ولم يبلغ الاتراك بالطريقة التي وضعوها للحكم ما كانوا يرجونه من المقاصد والاغراض إذ لم يمض سبعون سنة حتى قامت المشاغبات في الجيش وصار لليكوات المشاغبين بعد ذلك بنصف قرن الكلمة النافذة على الباشاوات وان كانوا من حاشيتهم ولم ينقض القرن السابع عشر حتى صار للعسكرية بطش كبير حيث كان يتوقف دخول عامل السلطان مصر واستقراره فيها على رضا اليكوات

وكانوا يجرؤون على مناوأة السلطان ويتلفون لشيخ البلد ويتشيعون له
وينخذلون المسايين الهمايوني

وبعد أنت جردوا الباشا من كل مقاومة عادوا الى التنازع فيما بينهم
فكان كل منهم يعمل لنفسه ويهيج الفتن ذريعة الى الاستيلاء على
الملك وكان عصرهم بحروبه الداخلية ونحرا به وضنكه ومظالمه شر أيام
مصر الى أن جاء على بك المعروف في التاريخ بالكبير ففاق سلفه في هذه
المعاني اذ أخذ يرأسل دول أوروبا تحيلا على نوال لقب سلطان مستقل
في قطر حرّ ولكن عاجلته المنية فاحقق مسعاه وبعده لا يقرأ في التاريخ
الا أخبار حروب أهلية كان البيكوات يثيرونها طمعا في المال مع عدم
المبالاة بالمعرة - وفي أواخر القرن الثامن عشر أدت الجراءة مراد بك
وابراهيم بك الى تغريم التجار حتى الا فرنج منهم فصاروا يشتكون الى
أن استلقتوا نظر أوروبا الى هذه البلاد السيئة الحظ واستمر الحال على
هذا المنوال حتى أول يوليو سنة ١٧٩٨ (١٧ محرم سنة ١٢١٣) حيث
ألقي بونا برته مراسى أسطوله أمام الاسكندرية

وقد كان لهذا الانقلاب السياسي الذي تم بمصر أثر عظيم على مدنيّتها
اذ لم تعد مصر في زمن هؤلاء الباشاوات تعتبر مهدا للحضارة وأصبح
لا فرق بين عاصمتها وسائر عواصم الولايات التركية . أما في الايام السابقة
على عهد الدولة العثمانية فلم يكن الاضطراب الذي يقع فيها من وقت
لآخر ليوقف حجر عثرة في سبيل رقى الفنون والصنائع ولذلك وجدناها
مستمرة في طريقها حينئذ

ولكن لما صارت مصر في حكم الولايات وقفت النهضة القديمة لان سلاطين آل عثمان لم يعد لهم ما كان من الاهتمام بتقوية نهضة العلوم في البلاد . وفي الواقع ليس بمصر غير ابنية قليلة تنسب للولاة الأتراك وهي أحقر من أن يكون لها قيمة فنية تعادل قيمة الابنية التي تركها السلاطين البحرية والمماليك البرجية ولم يستحدث الأتراك في مصر الا الشكل التركي للجوامع وهو شكل أصله من كنائس يزنطيه القديمة وأول جامع استأنس في بنائه المهندسون بهذه الاشكال النصرانية هو الجامع القريب من الضريح المشهور بسارية الجبل الذي شيد فوق القلعة بعد عشرين من دخول الأتراك مصر ويليه جامع سنان باشا الكبير ببولاق وقد بنى في سنة ٩٧٩ هـ (١٥٧١) ثم جامع الملكة صفية بنى في سنة ١٠١٩ هـ (١٦١٠)

وأهم شئ في الوضع الجديد للجوامع اتخاذ القباب وهذه البدعة المخالفة للتقاليد القديمة مخالفة كلية صارت هي الاساس الذي عليه المعول في زمن الترك وأصبحت تتخذ في وسط الجامع بعد أن كانت إشارة للاضرحه والتراب في الزمن الماضي

ومع ذلك قد يعثر على جوامع مبنية على الطرز القديم ولكنها قليلة جدًا وباني مثل ذلك من الاهالى . هذا والظاهر أن ما كان بين البيكوات والباشاوات وبين المصريين والأتراك من التنازع أثر حتى على الابنية الخيرية وقد كان بناؤهم للمساجد شيئاً نادراً فانهم كانوا يؤثرون عليها ابنية أخرى دونها في الاهمية كالأسبلة والكتاتيب والتكايا والوكائل

وبعد أن كانت الأسبلة من ملحقات الجوامع صارت تبني لها محال قائمة بنفسها أما من حيث الحلية فأهم تغيير طراً عليها هو استحداث القاشاني في كسوة الجدران من داخل الأبنية . أما الزخرفة فيشاهد فيها تأخر فلم نجد مثل زخارف أيام قايتباي لأن الأبنية التي شيدت في عهد الترك بسيطة تم عن تحرّى الاقتصاد خلافاً لما كان يبدل فيها قصد التحسين في الزمن الأول . وقل ما تجد عمارات عليها آثار دقة الصنعة المعهودة في الأزمنة السابقة . وهذا المستثنى إنما وجد في القرن الأول من عهد الترك مثل سبيل خسروباشا بالنحاسين . ومن بعده صارت قلة المادة الصناعية تتضح وتزداد ظهوراً

وسبب هذا أن صناع الأجانب قلّ ما كانوا يستأنسون بالأساليب البلدية كما أن الأهالي ما كانوا يستحسنون الزخرفة الأجنبية لعدم موافقتها لأذواقهم وعاداتهم وتقاليدهم . ومن موجبات انحطاط الصناعة فقر البلاد على أننا نعرف بأن الصناعة العربية مازالت متغلبة على الصناعة الأجنبية وقد جمع في بعض الأبنية بين الطريقتين ونتج عن جمعهما شكل جميل نوعاً كما في سبيل الكيخيا عبدالرحمن المبني في سنة ١١٥٧ (١٧٤٤) وهو واقع في ملتقى شارع النحاسين والجمالية وله ثلاث وجهات وبالدور الأرضي منه السبيل وله ثلاثة شبابيك على الشارعين المذكورين وبالدور العلوي منه الكتاب ومصبغات هذا السبيل المصنوعة من النحاس ونقوش برور شبايكه ذات الأشكال النباتية وحلية الشفة المحمولة على الحرمدانات كل ذلك يشهد بأنها ليست أهلية

وان كان الغالب على شكل العمارة الأوضاع العربية الصرفة . وهناك سبيلان آخران يعرفان بسبيل السلطان محمود والسلطان مصطفى وهما من بنايات ذلك العهد ولكنهما لا يقاسان بسبيل عبدالرحمن كتحدا . نعم انهما محتويان على بعض النقوش العربية ولكن شكلهما الاصلى مبعدهما عن أمثلهما من المباني التي تنسب لذلك العصر الزاهر فبينما ترى القاشانى المحلى به سبيل كتحدا من الداخل شرقيا ترى القاشانى المكسوة به جدران سبيل السلطان مصطفى افرنجيا هولنديا . أما عضادات الشبابيك فكسوتها منه على غير نظام . وقصارى القول ان التأثير الافرنجى واضح وضوحا تاما فى هذا السبيل

وها نحن قد وصلنا الى ختام القرن الماضى الذى فيه استردت مصر استقلالها الادارى وتاريخ ذلك لم يبعد عهدنا به حتى نحتاج لايراده هنا

ولكن كيف يتسنى لنا ان نختتم هذا الموجز قبل أن تؤدي واجب الشكر ومستحق الثناء الى مؤسس العائلة الخديوية الجليل القدر الذى سيبقى ذكره المقرون بالتفخيم ملازما لذكرى ما بذله من الهمم العوالى لرفع شأن مصر الى مستوى الرقى الذى اقتضته حاجات الحضارة الحديثة والمأمول أن ما قام به من احياء دارس العلم والصناعة تكون عاقبته - كما هى سنة الترقى البشرى - تجدد نهضة الرقى الصناعى الذى كان له فى عمران البلاد دخل عظيم

جدول

الدول الاسلامية التي تعاقبت الحكم على مصر

أولاً - من سنة ٢٠ الى سنة ٢٥٤ كانت مصر محكومة بعمال يرسلون اليها

من قبل الخلفاء الراشدين ثم من قبل

بنى أمية وبعدها من قبل بنى العباس

ثانياً - من سنة ٢٥٤ الى سنة ٢٩٢ كانت مصر مستقلة تقريباً في عهد

بنى طولون وهم

احمد بن طولون

سنة ٢٥٤

نجمارويه بن احمد

سنة ٢٧٠

أبو الجيش بن نجمارويه

سنة ٢٨٢

هرون بن نجمارويه

سنة ٢٨٣

شيبان بن احمد بن طولون

سنة ٢٩٢

ثالثاً - من سنة ٢٩٢ الى سنة ٣٢٢ عادت مصر لحكم العمال باسم الخلفاء

رابعاً - من سنة ٣٢٣ الى سنة ٣٥٨ رجعت لشبه الاستقلال في أيام

بنى الاخشيد وهم

محمد بن الاخشيد بن طنج

سنة ٣٢٣

أبو القاسم بن الاخشيد

سنة ٣٣٤

أبو الحسن علي بن الاخشيد

سنة ٣٤٩

أبو المسك كافور

سنة ٣٥٥

أبو الفوارس احمد بن علي

سنة ٣٥٧

٥٠ جدول الدول الإسلامية التي تعاقبت الحكم على مصر

خامسا - من سنة ٣٥٨ الى سنة ٥٦٧ أسس الفاطميون بمصر دولة

مستقلة عن خلفاء بغداد وهم

المعز لدين الله بن المنصور

سنة ٣٥٨

العزیز بالله بن المعز

سنة ٣٦٥

الحاكم بأمر الله

سنة ٣٨٦

الظاهر لأعزاز دين الله

سنة ٤١١

المستنصر بالله

سنة ٤٢٧

المستعلي

سنة ٤٨٧

الأمير بأحكام الله

سنة ٤٩٥

الحافظ لدين الله

سنة ٥٢٤

الظافر

سنة ٥٤٤

الفائز

سنة ٥٤٩

العاقد

سنة ٥٥٥

سادسا - من سنة ٥٦٧ الى سنة ٦٥٠ قامت بعدها دولة بني أيوب وملوكها

صلاح الدين يوسف بن أيوب

سنة ٥٦٧

العزیز عثمان بن صلاح الدين

سنة ٥٨٩

العاقل بن أيوب

سنة ٥٩٥

الكاقل بن العاقل

سنة ٦١٥

العاقل بن الكاقل

سنة ٦٣٥

الصالح أيوب بن الكاقل

سنة ٦٣٨

المعظم توران شاه

سنة ٦٤٧

جدول الدول الاسلامية التي تعاقبت الحكم على مصر ٥١

سابعاً - من سنة ٦٤٨ الى سنة ٧٩٢ خلفتها دولة المماليك البحرية

التركان وملوكها

سنة ٦٤٨	شجرة الدر امرأة الصالح أيوب
سنة ٦٤٨	المعز أيك
سنة ٦٥٥	المنصور على بن أيك
سنة ٦٥٧	المظفر قطز
سنة ٦٥٨	بيبرس الاول (البندقدارى)
سنة ٦٧٦	السعيد بركة بن بيبرس
سنة ٦٧٨	العادل سلامش بن بيبرس
سنة ٦٧٨	المنصور قلاوون
سنة ٦٨٩	الاشرف خليل بن قلاوون
سنة ٦٩٣	الناصر محمد بن قلاوون
سنة ٦٩٤	العادل كتبغا
سنة ٦٩٦	المنصور لاجين
سنة ٦٩٨	الناصر محمد للمرة الثانية
سنة ٧٠٨	بيبرس الثانى (أبجاشنكير)
سنة ٧٠٩	الناصر محمد بن قلاوون للمرة الثالثة
سنة ٧٤١	المنصور أبو بكر بن الناصر محمد
سنة ٧٤٢	الاشرف كوجك » » »
سنة ٧٤٢	الناصر أحمد » » »

سنة ٧٤٣	الصالح اسماعيل بن الناصر محمد
سنة ٧٤٦	الكامل شعبان » » »
سنة ٧٤٧	المظفر حاجي » » »
سنة ٧٤٨	الناصر حسن » » »
سنة ٧٥٢	الصالح صالح » » »
سنة ٧٥٥	الناصر حسن للمرة الثانية
سنة ٧٦٢	المنصور محمد بن حاجي
سنة ٧٦٤	الاشرف شعبان بن حسين
سنة ٧٨٣	الصالح حاجي بن شعبان

ثامنا - من سنة ٧٨٤ الى سنة ٩٢٢ دولة المماليك الجراكسة (البرجية) وهم

سنة ٧٨٤	السلطان برقوق
سنة ٨٠١	السلطان فرج بن برقوق
سنة ٨٠٨	السلطان عبد العزيز بن برقوق
سنة ٨٠٩	السلطان فرج بن برقوق للمرة الثانية
سنة ٨١٥	السلطان المؤيد شيخ
سنة ٨٢٤	المظفر احمد بن شيخ
سنة ٨٢٤	الظاهر تتر
سنة ٨٢٤	محمد بن تتر
سنة ٨٢٥	الاشرف برسباي
سنة ٨٤٢	يوسف بن برسباي

جدول الدول الاسلامية التي تعاقبت الحكم على مصر ٥٣

الظاهر جقمق	سنة ٨٤٢
عثمان بن جقمق	سنة ٨٥٧
اينال	سنة ٨٥٧
أحمد بن اينال	سنة ٨٦٥
خوشقدم	سنة ٨٦٥
الظاهر بلباي	سنة ٨٧٢
تيمور بغا	سنة ٨٧٢
الاشرف قايتباي	سنة ٨٧٣
محمد بن قايتباي	سنة ٩٠١
الظاهر قانصوه	سنة ٩٠٤
جانبلاط	سنة ٩٠٥
قانصوه الغورى	سنة ٩٠٦
الاشرف طومانباي	سنة ٩٢٢
دخلت مصر في قبضة ملوك بني عثمان	تاسعا - من سنة ٩٢٣

الغرفة الاولى والثانية والثالثة

فى الحص وحجر النحت والرّخام

الحص

استعمل الناس الحص فى مصر منذ ظهور فن العمارة العربى بها فاتخذوا منه أقدم الزخارف حلية لعمايرهم يشهد بذلك أقدم الآثار المحفوظة الى يومنا هذا وهو جامع ابن طولون الذى بنى عام ٢٦٣ فانه مع تعميره تعميرا يكاد يكون مغيرا لمعالمه فى سنة ٦٩٧ بقى به جزء من زخارفه الاصلية المتخذة من الحص - ولم تبلغ الزخارف الحصية حد الاتقان الا فى أواخر القرن السابع وأوائل القرن الثامن للهجرة وتربة السلطان قلاوون وجامع السلطان محمد الناصر بذلك يشهدان وهما عليه دليلان وبالأخص فى منارة جامع الناصر ترى الزخارف المتخذة من الحص كثيرة عن الحد هذا وفى الغرفة الثالثة من دار الآثار مجموعة حص صغيرة ولكنها ذات أهمية بعض قطعها نموذجات يسترشد بها الانسان لمعرفة الطرق التى كان يعمل بها صناع المسلمين فى صناعة الحص وهذه القطع هى بقايا زخرفة شبّاكين من المدرسة الكاملية من الداخل وكان بناء هذه المدرسة سنة ٦٢٢ هـ وهى متخربة منذ سنين (١)

(١) وفى سنة ١٨٤٥ كان لا يزال من هذه المدرسة جهتان قائمتان زخارفهما تشبه بشهادة أحد سائحي ذلك الوقت زخارف الحمرا الجديدة بشهرتها العظيمة ولندكر المأما أن هنالك شبيها بين زخارف بعض آثار القاهرة المتخذة من الحص وبين زخارف العمارات المغربية المتخذة من نفس هذه المادة مثال ذلك زخرفة تربة السلطان قلاوون من الداخل ثم زخرفة أحد الشبايك الموجودة تحت البواكى القبليّة من قبة جامع المؤيد

ومن التأمل فيها يعلم أن الزخارف كانت تتحت أولاً في نفس الحص
نحتاً ثم ترقى الصناعة بفعلت الزخرفة طبقتين تهيأ على الأولى منهما
النقوش المراد عملها وعلى الثانية تتخذ الزخارف البارزة هذا
وقد استعملت الزخرفة بالحص في جميع العصر حتى حين كان حجر
النحت عليه مدار العماره وحسبنا في ذلك ذكر الطراز ذى الكتابة الكوفية
الموجود بأشهر جوامع مصر الأثرية أعني به جامع السلطان حسن الذى
بنى سنة ٧٦٠ هـ وجميع زخارف قبة جامع آق سنقر بالدرب الأحمر
الذى كان بناؤه سنة ٧٤٨ هـ

وفى النصف الثانى من القرن الخامس عشر قل استعمال الحص
فى الزخرفة وتغلب عليه استعمال الرخام أو حجر النحت ولكن لدينا أثرا
من ذلك الوقت يثبت أن الصناع لم يذهب الترك ببراعتهم فى هذه
الصناعة وإن هذا الفن مازال على عهده محفوظا لا يشوبه فساد ولم
يعثره اضمحلال

ونعنى بذلك قبة الفداوية بالعباسية القريبة من مصر القاهرة (١)
فإن داخلها غاص لغاية ذروة القبة بزخارف ونقوش متخذة من الحص
وطريقة الشغل فيها عين الطريقة التى كانت متبعة فى القرون السابقة
وهى القطع

ولقد استعملت العرب الحص أيضا سدودا لنوافذ الشبابيك وهى
نوعان الأول عبارة عن مشبك مقطع فى لوح من الحص متين وهذه

(١) بناها الأمير يشبك من مهدى استادار السلطان قايتباى فى أواخر القرن التاسع

هي أقدم طريقة وما زالت مستعملة لغاية القرن الثالث عشر تقريبا وأول مثال لذلك شبابيك جامع ابن طولون^(١) وقد وفق الصانع الى التفنن الواسع في رسم هذه المشبكات ألا ترى أنه أتى في الجامع المذكور من التفنن في الرسوم بالمعجز وكذلك جامع السلطان بيبرس البندقداري البديع الذي أصبح اليوم طللا دارسا به أيضا أثر سعة التفنن شاهدا فيما بقي من شبابيكه باديا من خلال فتحاته التي سدت سدا سمجا

ومارستان قلاوون به أيضا مشبكات جميلة من الجبس المقطع محفوظة حفظا جيدا

وكانت هذه المشبكات تتخذ لسد فتحات الشبائيك في الجوامع المكشوفة صحنونها كما في جامع ابن طولون والحاكم وغيرهما وأما في العمارات المسقوفة كمارستان قلاوون فكانت تتخذ لحفظ الشبائيك الاصلية وهذه الشبائيك المركب فيها زجاج تعرف بالقمرية أو الشمسية

(١) لا يترجح منسدى ان شبابيك جامع ابن طولون معاصرة لبنائه لان زخرفتها ليس فيها شئ من أثر التردد الذي هو الوصف الغالب على الزخرفة الاصلية لهذا الاثر بل ان عليها بصمة الاستاذية التي تشاهد في منشآت العصر الزاهر لمحمد الناصر على انه لاشك عندي في ان الشبائيك الحالية هي بدل شبابيك اخرى كانت عملت في عهد ابن طولون ويؤيد ما نقول ان بجامع الحاكم بأمر الله أيضا مناوور ليست في الاتقان مثل مناوور جامع ابن طولون ونلاحظ أيضا ان هذا الجامع قد عمر في القرن الثالث عشر تميرا كاد يغير مكانه وعلى ذلك يترجح أن تكون هذه المناوور من عهد اصلاحه ويزيد هذا الترجيح ثبوتنا كون زخرفة باطن شبابيك جامع ابن طولون هي عين زخرفة مدفن قلاوون

عهدنا بها النصف الأخير من القرن الثالث عشر فقط وهذه أيضا على نوعين كل نوع منهما من آثار عصر مخصوص أما أحدهما فمن عصر كان يركب فيه الزجاج تركيبا يتبع فيه خطوط تقطيع الجص ثم يلصق فوقه قضبان رقيقة من الجص أيضا لحفظ الزجاج تكون مطابقة لرسم الوجهة المقابلة

وهذه الطريقة هي أقدم الطرق وكان معمولا بها بين نصف القرن الثالث عشر ومبدأ الرابع عشر والزجاج المستعمل فيه يكون دائما في غاية الكثافة

ولنذكر من الشواهد على ذلك تربة الملك الصالح أيوب وتربة قلاوون وهما من القرن الثالث عشر ثم قبة سنجر الجاولى وهى من القرن الرابع عشر وغيرها

أما النوع الثانى فمن عصر تشاهد أبدع نماذجاته فى آثار النصف الأخير من القرن الرابع عشر والقرن الخامس عشر وفيه أبطلت القضبان وثبت الزجاج فى الوجه الخلفى للوح المقسم بأن صب فيه جبس يمتد بين الزجاج فيثبت ولا يزال يوجد منه نماذجات فى جامع السلطان برقوق المنشأ سنة ٧٨٦ هـ بالقاهرة وفى العمارات التى من عهد السلطان قايتباى (آخر القرن الخامس عشر) ومسجد أبى بكر منهر وبقامس الاسحاقى وغيرهما وقد كان الزجاج المصنوع من أجل شبائك هذه المساجد أحيانا قليل السمك والشمسيات الجص التى من عهد القبرون الأخيرة أدنى من أن تضاهى بالقديمة لأن رسوماتها قاصرة وعملها ليس من الأحكام فى شئ

أما من حيث الزجاج فلانعدام صناعته من مصر لم يجدوا ما يمكنهم من التخير والانتقاء اللازمين للتأليف والتوفيق بين الالوان ولذلك اضطروا الى استعمال ما يرد منه من الخارج

ثانيا جـر النحت

من الفحص فى الآثار القائمة حتى اليوم يظهر أن العرب بمصر استعملوا فى أبنيتهم فى أول الأمر الآجر أو الدبش المنقر وطلوها بطبقة من الحص ولقطة متانة هذه الطريقة استعاضوا عنها بالبناء بالجر النحت وبعبارة أخرى نقول ان استعمال الجـر جاء متأخرا على استعمال الآجر وهو ما يستغرب له لأن العرب عند دخولهم مصر عثروا بها على كثير من العمارات الاثرية من عهد الفراعنة واليونان والرومان وهو عصر كانت الغالب فى أبنيته أن تكون من الحجارة

وأول من ذكر ذلك السائح الشرقى ناصر خسرو^(١) حيث قال عند الكلام على قصر المعز لدين الله المنشأ عام سنة ٣٦٠ الهجرية ان جدرانها من الحجارة المحكمة الانطباق بعضها على بعض حتى ليتخيل للانسان أنها منحوتة فى صخرة واحدة وكذلك أبواب مدينة القاهرة الثلاثة وهى باب الفتوح وباب النصر وباب زويلة ويرجع تاريخها الى سنة ٤٨٥ الهجرية

(١) كتاب سفرنامه رحلة ناصر خسرو بالشام وفلسطين ومصر وبلاد العرب والفرس التى قام بنشرها وترجمتها وشرحها شارل شيفر بباريس سنة ١٨٨١ صحيفة ١٢٩ وقد استغرقت هذه الرحلة من سنة ٤٣٧ الى سنة ٤٤٤ هـ

من طرائف صنعة البناء بالحجر النحيت أما الجوامع فكل ما أنشئ منها قبل القرن السادس من الهجرة مبنى بالآجر^(١)

وأقدم بناء مغاير لهذا الاصطلاح استعمل فيه حجر النحت الجامع الاقمر بالقاهرة بناء الامر باحكام الله الفاطمي عام ٥١٩ هجرية وقد سبق لنا الكلام عليه وهذا الجامع ليس فيه شئ مبنى بالحجر النحت غير واجهته أما من الداخل فالعقود المرتكزة على عمود الرخام مبنية بالآجر ومن علم بأن الشغل بالحجر في هذه الوجهة على أحسن ما يرام والنحت في غاية الاحكام واللحامات في نهاية الاتقان ونقش الزخارف والكتابات على أتم ما يكون من البراعة لاشك يحكم بأن مهندسها ليس حديث عهد بهذه الصنعة بل سبق له مزاولتها وهذا الجامع هو فاتحة سلسلة عمارات من قبيله واجهتها من حجر النحت وداخلها بالآجر وهذه الطريقة بقيت متبعة حتى آخر القرن الثاني عشر للمسيح وفيه استبدل الآجر بالحجر النحت حتى في الداخل واتخذت له اللحامات الكبيرة ونقر وجهه حتى يكون قابلا للطلاء

وقبل القرن الرابع عشر ما كان يستعمل في بناء المآذن غير الآجر وأول جامع اتخذت منارته من حجر النحت هو جامع قلاوون الملقب به

(١) يؤخذ من الكتابة الموجودة باللوحة المصققة في الزاوية البحرية الشرقية من القبة علو فسقية جامع ابن طولون ان المنشئ لهذه القبة المبنية بالحجر النحت هو السلطان حسام الدين لاجين في سنة ١٢٩٦ بعد المسيح كما أن مجرد النظر الى البناء الكبير القائمة عليه المنارة والباكية الملاصقة له يكفي للحكم بانهما ليسا من الزمن الذي بنى فيه الجامع والغالب على الظن انهما من عهد ذلك السلطان

المارستان والقبة المنصورية^(١) ومن ذلك العهد عم استعمال الحجر وأخذت تكثر المنارات الحجرية حتى حكم الدولة الحركسية وفى عهدهم بلغ استعمال الحجر أقصى مبلغ حيث صار هو المريح فى العمارة على سائر المواد حتى أن أجزاء العمارات التى كانت لا تبنى إلا بالآجر بنيت بالحجارة كغيرها وسهل حل معضلات البناء ومشكلاته سهولة فائقة وأصبح المهندس المعمارى متمكنا من حرفته

وقد جاء هذا الترقى فى فن العمارة فى أنسب المواطن معينا على الميل الى الزخرفة الذى كان سائدا فى ذلك العصر وعمت نقوشه العربية جميع جوانب الابنية وهى نقوش يرى ان تخيلها وتصويرها انما كان بالسجية والفطرة وان عملها كان بالحدق ويراع البراعة فبعد أن كانت القباب متوارية تحت الطلاء لا يمكن البانى من زخرفتها إلا بمشقة صارت بفضل استعمال الحجر فى عداد الاجزاء التى تفرد بعناية خاصة فى الزخرفة

ولقد رأينا أول قبة اتخذت من حجر النحت على تربة السلطان برقوق المبنية سنة ٨٠٨ الهجرية زخرف ظاهرها بالخطوط المكسرة وتلتها قباب أنحر كسيت أحلى الزخارف بحيث اذا رأيتها نسيت أنها صيغت من مادة صماء

(١) يستثنى من ذلك جسم منارنى جامع الحاكم القديم هذا وقد جاء فى كتاب الخطط للقريرى عند الكلام على منارة جامع آقبغا انها أول منارة بنيت بالحجر بعد منارة المنصور قلاوون وقد بنى جامع آقبغا فى سنة ١٣٣١ (الخطط جزء ثانى صحيفة ٣٨٣)

وأكثر استعمال الحجر النحت إنما كان في جوانب الابنية اللائقة
بالزخرفة ولذلك ما لبثوا ان استعملوا مواد من ألوان مختلفة لأن استعمالها
جاء مساعدا على دأب الزخرفة الخصوصية العربية وقد استفادت منه
بالفعل فوائد جمة

وبتعتيق الحجارة ببعضها توصلوا الى انشاء شبه فسيفساء كبيرة الابعاد
أدمجوا فيها أقساما بتمامها من العمارة ثم ترقوا فوق ذلك فتأصبحو
لا يكتفون ببناء البوابات الكبيرة من مداميك من ألوان مختلفة بل صنعوا
وجهاً بتمامها بهذا الوضع (١)

وأول بناء اتخذت فيه مداميك من ألوان مختلفة على ما نطن هو
جامع السلطان الظاهر بيبرس أمام بوابة الحسينية بالقاهرة فان بوابته
مبنية بحجر من لونين ولم يقتصروا في استعمال الحجر النحت على ما سبق
بل استعملوه أيضا في توابيت القبور والمنابر والدكك وغيرها

وبهذه المناسبة نذكر المنبر المصنوع من الحجر البلاط الابيض النادر
المثال في جماله الذي أهده السلطان قايتباي لجامع السلطان برقوق
بالصحراء وهذا المنبر وهو من مصنوعات أواخر القرن الخامس عشر
طرفة من طرائف فن الزخرفة العربية

(١) نشأت العادة القبيحة في طلاء الحيطان باللونين الاحمر والابيض من لراة
تقليد الوجهاً التي كانت تبنى بالاحجار المختلفة اللون

وبمصر من حجارة العمارة (١) كميات عظيمة ولكن دون استخراج الجيد منها من محاجر عناة وحمل مشاق فلذلك لم يتبع العرب في هذا الصدد أثر المصريين واليونان والرومانيين بل آثروا استعمال الانقاض التي توجد في العمارات المشتتة في القطر ولذلك يسهل أن يعثر في الاسوار على كثير من الحجارة المنقوشة بالقلم البربائي بقطع النظر عن الاعتبار والعمد وغيرها مما يكاد يوجد في كل جامع وكلها أخذت من أنقاض مبان اندثرت والحجر الذي كان يستعمل في عصر ترقى العمارة هو اما الحجر الجيري الابيض تام الاندماج الذي يتلون على تمادى الزمن بلون سنجابي واما حجرا آخر مائل للصفرة وهو عبارة عن تراكم محار متحجر ولكن منذ عهد الدولة التركية اقتصر على نوع الحجر الاخير ولكثرة ما به من المسام ساعد على أن تعمل به النقوش الدقيقة التي كانت تعمل قبلا

والاشياء المتخذة من حجر النحت المحفوظة بدار الآثار معظمها عروض أصلها من العمارات كتيجان الأعمدة وبعض الأفاريز بها زخارف أو نقوش كتابية ونحو ذلك ومجموعة شواهد التراب من بين ذلك تستحق الذكر بوجه خصوصي وأكثرها من حجر صلب وكانوا يكتفون في ذلك الوقت بحفر أرضية الكتابة بآلة تسمى بالدبورة أو الازميل

(١) فيها عدا السماق والجرايت الرخام الابيض الجميل وارد أبي جرية والمرمر الابيض وحجر البركان وغير ذلك

ثالثا — الرخام

قد استعمل العرب الرخام في جميع الازمان ويظهر أنهم توسعوا في استعماله في أول قدومهم لمصر خصوصا شواهد للترب ولكن لقلة الرخام بمصر آثروا الانتفاع بما وجدوه منه في الآثار اليونانية الرومانية أو النصرانية التي بوادى النيل

ولم يخذ أحمد بن طولون حذو سابقيه من الامراء وغيرهم في اغتصاب أعمدة الكنائس اللهم الا ما ركب منها في المحراب فعانى تعباً كثيراً في اتمام عمارة جامعته الكبير واستمر المصريون على عادتهم من اغتصاب العمود وغيرها من الكنائس زمانا مديدا حتى انك لتجد في جامع الناصر محمد بن قلاوون الذى بناه بالقلعة في أوائل القرن الثامن الهجرى تاج عامود عليه النسر الرومانى وكذلك في جامع المؤيد شيخ من أوائل القرن التاسع ترى باحد تيجان العمود صورة الصليب وترى بجامع ابن طولون فى الأعمدة المركبة بمحواه التيجان البيزنطية

على ان عادة سلب الكنائس والمعابد وغيرها لم تكن قاصرة على ما فى وادى النيل منها فقد ذكر المؤرخون أن المراكب كانت تأتى مشحونة بالرخام المأخوذ من اطلال مدن الشام — ولما بنى السلطان بيبرس البندقدارى جامعته الرائع تجاه بوابة الحسينية كتب الى بلاد كثيرة يحمل ما لزم لزنحرفته من الرخام والخشب

وقد كانت سهولة الحصول على الأعمدة في مصر عائقا في سبيل ترقى صناعة العمدة التي من الطراز العربي اذ وجود أعمدة الآثار القديمة اليونانية وغيرها أغنى العرب عن انشاء أعمدة جديدة وتأليف قواعد وتيجان أعمدة عربية خصوصية

وفي الواقع اذا صرفنا النظر عن تيجان الأعمدة التي على شكل القلة نرى أن التيجان ذوات المقرنصات وهي عربية محضة انما وجدت فيما بعد ولم يعم استعمال الرّخام الا حوالى القرن الثالث عشر المسيحى وما تلاه من القرون حيث كثرت الملح والطرائف التي تروقنا اليوم ونحن بها معجبون

وكان أهم استعمال الرّخام في أشغال التّكسية خصوصا تكسية البوابات تارة بهيئة مهيبة وتارة بهيئة رقيقة ولكن باستعماله على الخصوص على هيئة فسيفساء تارة تكسى بها الحيطان وطورا تفرش في الارضيات تسنى لاساتذة الصناعة العربية أن يتخذوا منه أجمل النقوش المساعدة على الزخرفة

وصناعة الفسيفساء لا تخرج عن طريقتين اما أن تكون عبارة عن قطع دقيقة ملصقة على أرضية من المونة أو عبارة عن قطع شتى ملحومة في أرضية صلبة (وهذا مايسمونه بالتطعيم أو الترصيع) فإذا كانت حدود السطوح المراد ترصيعها كثيرة التّموج واستدعى ذلك طبعا عملا كثيرا لنحت السطوح وتسويتها كانوا يلجئون الى عملية ملء الرسوم المفرغة بالمعجون الصمغى وهذه المادة قل أن تكون ملونة بغير اللونين الاحمر والاسود

وانه وان لم يكن بدار الآثار مجموعة كبيرة من أنواع التكسية هذه
الا أنه يمكن أن يرى الانسان في المساجد نماذج من هذه الاشغال
البديعة في غاية الاتقان يعجز الانسان عن وصف باهى ألوانها وتنوعات
رسومها

والزخارف التي كانت تنقش على الرخام أدق صنعا عن النقوش التي
تنقش على الاحجار وقد استعمل الرخام فيما كان يستعمل فيه حجر
النحت ولكن الرخام يختص بأنه استعمل في الازمنة الاخيرة في بناء
القبور والمنابر وغيرها

وبدار الآثار مجموعة كبيرة من الأزيار الرخام منحوتة نحتا ديعا
وحالات هذه الازيار مغطاة بكتابات ونقوش وصور حيوانات وهمية

القاعة نمرة ١

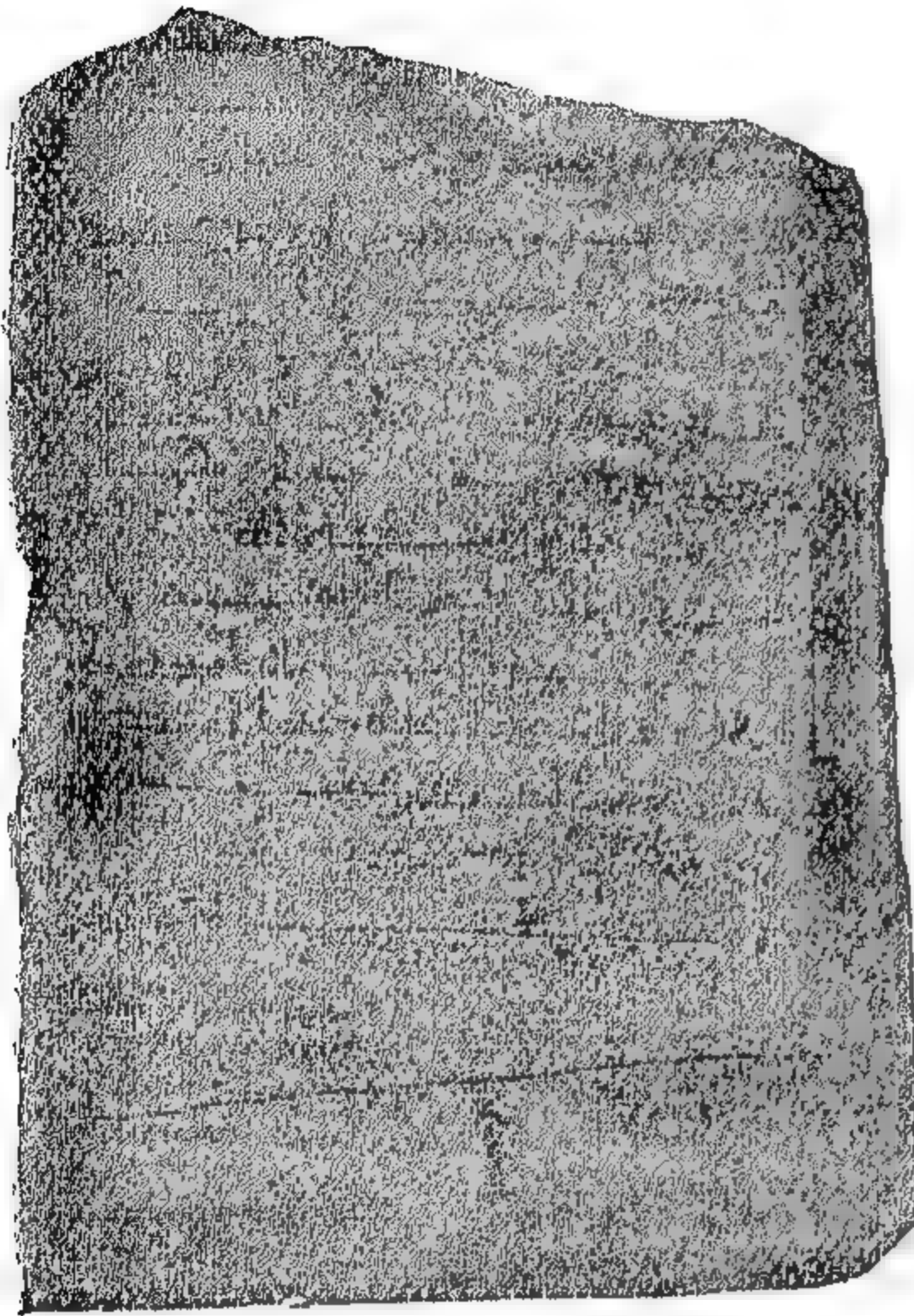
في قطع الاحجار والرخام المكتوبة

تكاد تكون جميع الآثار المعروضة في هذه القاعة من الشواهد سواء كانت على هيئة بلاط أو عمود أما البلاط فهو إما من الرخام المائل لونه الى الزرقة أو من الحجر الجيري الاصفر والشواهد التي من الرخام مصدرها القرافة الممتدة الى عين الصيرة جنوبي القاهرة وهذه القرافة هي وقرافة أسوان أقدم قرافات مصر ومعظم البلاط الذي من الحجر الجيري جمع من قرافة أسوان

وهذه الشواهد يرجع تاريخها الى القرون الاولى للهجرة النبوية وكتابات كوفية وهي الكتابة التي كانت مستعملة في العصور الاولى للمدينة الاسلامية وهي إما منقوشة نقشا بارزا وإما محفورة في الرخام ولكنها في الحجر محفورة دائما ويبلغ عدد الشواهد في دار الآثار حوالى ألفى شاهد لم يعرض منها في هذه القاعة الا ما كان ذا فائدة خصوصية من حيث فن الكتابة وانى عند الكلام على هذه الشواهد في الصحف والآتية أذكر بعض خصائصها نقلا عن حضرة على بك بهجت وأثبت ذلك تحت اسمه

شواهد من عصر الدولة العباسية الاولى

من سنة ١٣٣ الى سنة ٢٥٧



١ - جزء أسفل من شاهد
رخام عليه كتابة حفر قرآنية بخط
كوفي من سنة ١٨٢ هجرية
وهذه القطعة هي أقدم الموجود
بالمجموعة (شكل ١)

هدية من يوسف افندى
أحمد سنة ١٣٢٣ هـ

٣ - لوح رخام أصفر معرق
وبه كتابة كوفية من سنة ١٨٨ هـ
تنتهى بما نصه

(شكل نمرة ١)

رحم الله من قرأ ودعا لصاحب هذا القبر بالرحمة

٤ - لوح رخام أزرق به كتابة كوفية حفر من سنة ١٩٠ هـ وبأسفلها
أشكال هندسية منها شكلان على مثال خواتيم سليمان
٥ - لوح رخام مستطيل عليه كتابة حفر

* يؤخذ من شكل الخط انه من النوع المعروف بالمكى والمشهور فى فن الخطوط القديمة
ان الخط فى الصدر الاول الاسلامى كان على أربعة أنواع اعتادوا على تسميتها بالكوفى
وهى المكى والمدنى والبصرى والكوفى واقدمها المكى والمدنى ويتميزان عن الآخر بن
ميل الفاتهما نحو اليمين والشواهد التى تمل الفاتهما نحو اليمين لا يبعد أن تكون سابقة
على النصف الاول من القرن الثانى من الهجرة - - -

٦ - لوح من حجر رملي من سنة ٢٠٧ هـ

يلاحظ أن كتابة الشواهد المتخذة من الحجر الرملي كلها محفورة ومحاطة في الغالب بإطار كما هو الحال في هذا الشاهد

٨ - لوح صغير من رخام أزرق به كتابة حفر من سنة ٢٢٩ هـ
هجريّة وبدائره من ثلاث جهات نقش على شكل سلسلة مكوّنة من خطوط كثيرة الانحناء تشهد بين زخارف العصور التالية لهذا العهد

* ينتهي نسب صاحب هذا اللوح الى زيد الانصارى رضى الله عنه من الصحابة وكان كاتباً لرسول الله صلى الله عليه وسلم وتعلم العبرانية للرسالة بها
٢٠٠٠

١٠ - لوح من حجر رملي من سنة ٢٥١ هـ هذا نص عبارته : عجبا لمن
يوقن بالموت كيف يفرح عجبا لمن يؤمن بالقدر كيف يحزن عجبا لمن
يرى الدنيا وتقلبها بأهلها كيف يطمئن لها

١٢ - لوح من رخام أزرق عليه كتابة حفر وبدائره زخرفة على
شكل سلسلة وفي أعلاها خط معرج من سنة ٢٥٣ هـ

* من غريب هذا اللوح نص المكتوب فيه من عبارات التسليم وهي بعد البسملة
الحمد لله رضا بقضاء الله وإيماننا بقدره وتسليما لامره وتوفيقا لرشده وشكرا لنعمه وإيمانا
لطااعته واتباعا لسنة ونبيه ونحو ذلك - ٢٠٠٠

١٣ - لوح رخام به كتابة تكاد لا تظهر حروفها لقلة حفرها وهذه
الطريقة استعملت لايجاد النقش البارز وتداولها الصناعات فيما بعد مع
طريقة الحفر وهو من سنة ٢٥٤ هـ

١٤ - لوح رخام عليه كتابة حفر من سنة ٢٥٧ هـ

* صاحب هذا اللوح ينتهى نسبه الى أبى بكر الصديق رضى الله عنه - ٢٠٠ - ٢٠٠ هـ -

عصر بنى طولون

من سنة ٢٥٧ الى سنة ٢٩٢ هـ

١٦ - شاهد من رخام به كتابة من نوع كتابة اللوح نمرة ١٣ وهو

من سنة ٢٦٠

* صاحب اللوح ينتهى نسبه الى عمرو بن العاص فاتح مصر - ٢٠٠ - ٢٠٠ هـ -

١٧ - قطعة من رخام بها كتابة كوفية حروفها غليظة قصيرة كثيرة

البروز وهى بقية أحد اللوحين اللذين الصقهما أحمد بن طولون فى جامع

المبنى فى المدة من سنة ٢٦٣ الى سنة ٢٦٥ هـ

* ولا تزال تشاهد فى جامع أحمد بن طولون قطعة كبيرة من لوح آخر شبيهة بهذه

ملصقة فى أحد دعائم الأيوان الكبير وهذه القطعة وما قبلها وجدتتا بين انقاض الجامع

عند كشفها فى سنة ١٣٠٨ هـ

٢٠ - لوح كبير من رخام عليه كتابة بارزة صاحبه قرشى وهو من

سنة ٢٦٦ هـ (شكل نمرة ٢)

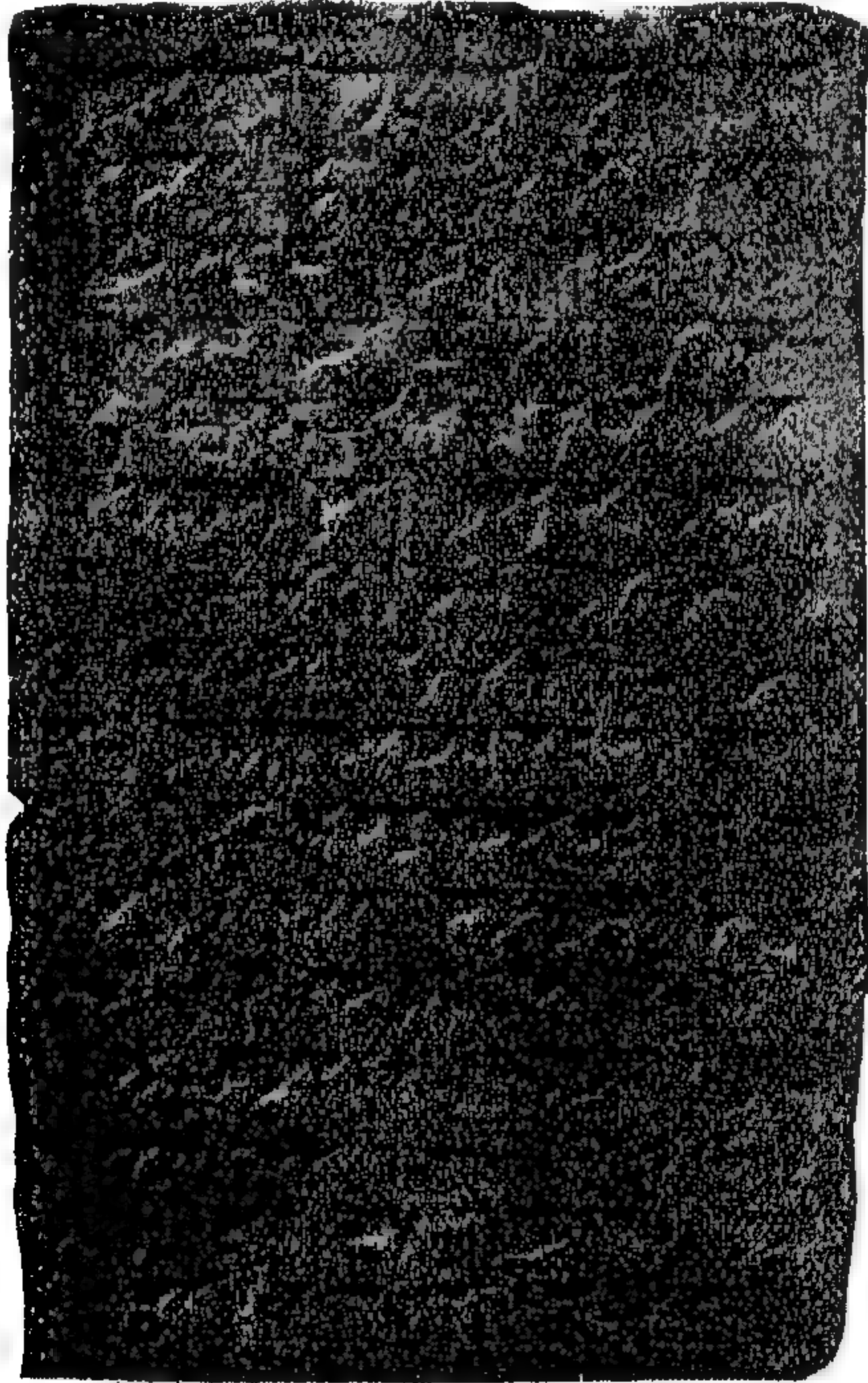
٢١ - لوح رخام عليه كتابة حفر دقيقة آخرها مكتوب على الاطار

وهو من سنة ٢٧٠ هـ

العصر الثاني للدولة العباسية

من سنة ٢٩٢ الى سنة ٣٢٣

٣٢ - شاهد رخام أبيض مصرى وارد محاجر أبى جرايه وله أطوار
منخرف من سنة ٣٠٣ هجرية



(شكل ٢)

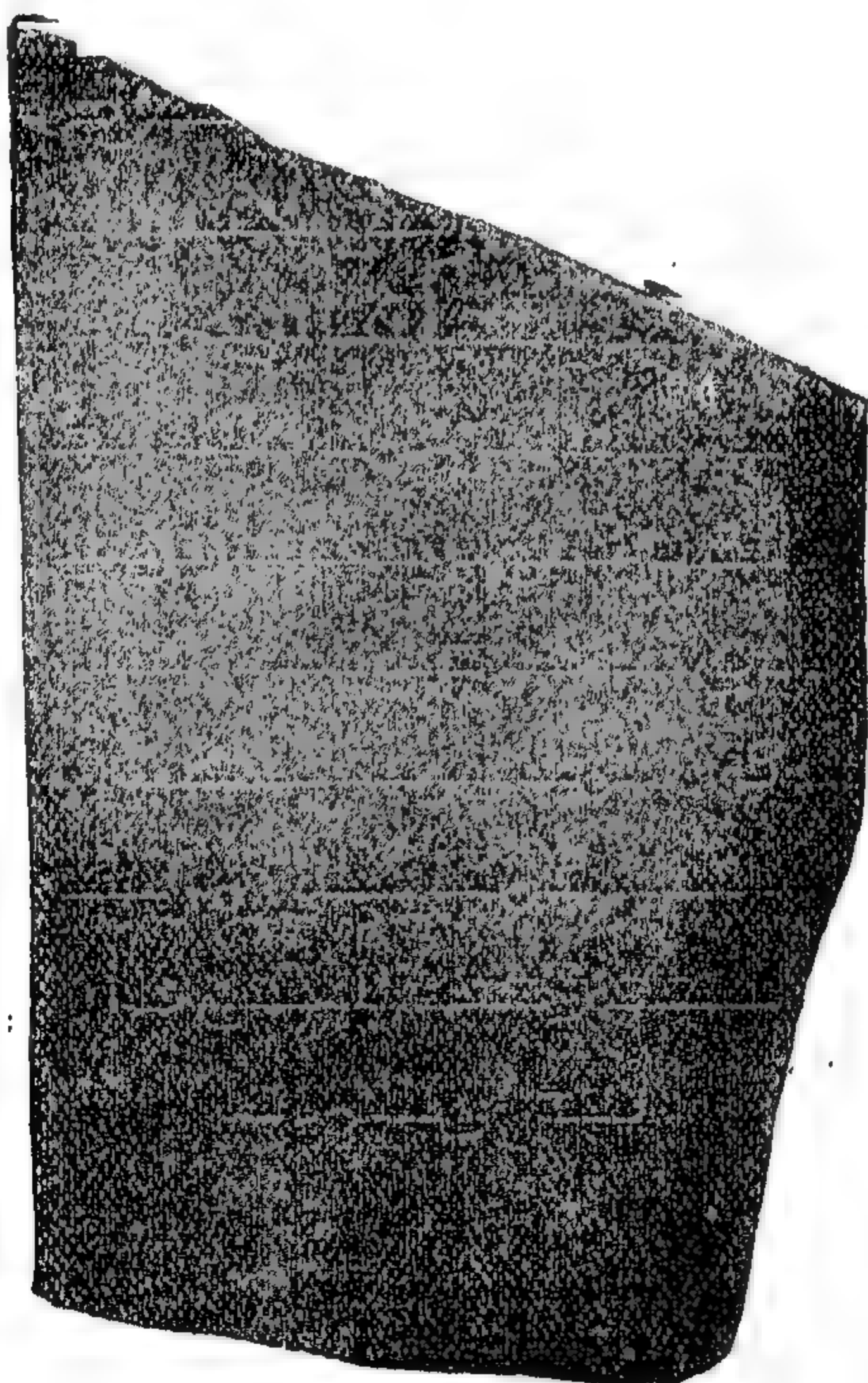
٣٤ - لوح رخام عليه كتابة بالحفر دقيقة الصنع من سنة ٣٠٩ هـ
ومحاطة من ثلاث جهات بنحرفة على شكل خط متموج

عصر الدولة الاخشيدية

من سنة ٣٢٣ الى سنة ٣٥٨ هـ

٣٨ - جزء أسفل من شاهد رخام به كتابة حفر دقيقة الصنع
(شكل ٣)

* صاحب هذا اللوح من الاشراف توفى في ٥ شعبان سنة ٣٤١ وهو من ذرية
الحسين بن علي بن أبي طالب رضوان الله عليهم - ٣٨ -



(شكل ٣)

٣٩ - عتب من حجر جيري عليه كتابة كوفية حفر أصله من الفيوم
وضع تاريخا لبناء بعض الاماكن وهالك نصها بسم الله الرحمن الرحيم
أفسيتم انما خلقناكم عبثا وانكم اليها لا ترجعون بركة من الله ويمن
وسعادة لصاحبه أزهر بن كوثر مابني من رزق الله في رجب سنة
أربعة وأربعين وثلثمائة - بهجت -

٤٢ - شاهد رخام عليه كتابة حفر يعاد من مقدمات الخط
المزخرف الذي يسمى بالكوفي المشجر وهو من سنة ٣٥٥ هـ

عصر الدولة الفاطمية

من سنة ٣٥٨ الى سنة ٥٦٧ هـ

٤٤ - شاهد رخام عليه كتابة حفر غير دقيقة الصنع من سنة ٣٧٢ هـ
* يظهر أن صاحب هذا الشاهد من احفاد أبي نواس شاعر هرون الرشيد الخليفة
العباسي - بهجت -

٤٦ - جزء أسفل من لوح رخام صاحبه أحد احفاد الامام علي
رضي الله عنه عليه كتابة كثيرة الوضوح من سنة ٣٨٩ هـ

٤٧ - قطعة من شاهد رخام بها كتابة كوفية باسم علي والحروف
كبيرة ومنحرفة ورسمها متقن يبرز ظاهر

٤٨ - ٥٢ - خمس قطع أصلها من عصابة من حجر جيري عليها
كتابة كوفية شديدة البروز وحروفها منحرفة باشكال من الفصيلة النباتية

وجدت بجامع الحاكم وبسبب وجودها هناك وورود الدعوات الخاصة بالعلويين بالكتابة المنقوشة عليها يحكم بنسبتها الى الحاكم بأمر الله وكان حكمه من سنة ٣٨٦ الى سنة ٤١٢ هـ وهذا نص عبارتها
مما أمر به..... الله أمير المؤمنين صلوات الله عليه وعلى آبائه الطاهرين

٥٤ - لوح من حجر رملي من سنة ٤١٢ هـ

قد ذكر بجانب السنة الهجرية اسم هاتور الذي هو من الشهور القبطية
- ٣٠ -

٥٦ - قطع رخام عليها كتابة كوفية حفر ملاّن بالمعجون الاحمر على شكل عصاة وأصلها من مشهد السيدة نفيسة رضى الله عنها وهذا نصها

بسم الله الرحمن الرحيم..... بعمله عبدالله ووليه أبى الميمون عبدالله.....

ولما كانت هذه الكنية لا تطلق الا على الخليفة الحافظ لدين الله فيكون البناء المذكور بهذا اللوح مما اقيم في النصف الاول من القرن السادس من الهجرة - ٣٠ -
مما يلاحظ في كتابة هذه القطع التواء نهاية خروفها الكوفية الى أعلى وهو من مميزات خطوط الفاطميين اذ يندر وجود ذلك في كتابة العصور السابقة على الدولة الفاطمية (راجع لذلك الشواهد المتخذة على شكل أعمدة المخلفة من ذلك العصر)

٥٨ - شاهد من رخام أبيض به كتابة كوفية حفر وتمتد على الاطار وهو من سنة ٤٦٢ الهجرية

٦٠ - شاهد من حجر بركاني من سنة ٤٣٤ هـ عليه كتابة قليلة البروز وهي طريقة كانت تستعمل في الاحجار الصلبة ومن أمثال هذا الشاهد الألواح نمرة ٦١ و ٦٣ و ٦٥

٦١ و ٦١ مكرر - الجزآن السفليان من شاهدين من حجر أزرق بركاني أحدهما من سنة ٤٢٦ والثاني من سنة ٤٣٠ هـ

وجدوا بجزيرة الزمرد بالبحر الأحمر وأهديا من القومندان جونت لدار الآثار العربية في سنة ١٣٢٠ هـ

٦٢ - قطعة رخام مكتوبة بالكوفي تذكارا لانشاء بعض المباني بأمر الخليفة الحافظ الفاطمي وخلافته من سنة ٥٢٤ الى سنة ٥٤٤ ونص كتابتها

(مما أمر بعمله مولانا وسيدنا الامام الحافظ لدين الله أمير المؤمنين صلوات الله عليه وعلى آبائه الطاهرين على يد مملوكه الامين المؤيد الموفق المنصور المنتخب نفع الخلافة تاج المعالي سعد الملك صارم الدولة وشجاعها ذو العز أمير المؤمنين جمشتكين الحافظي)

عصر الدولة الايوبية

من سنة ٥٦٧ هـ الى سنة ٦٤٨ هـ

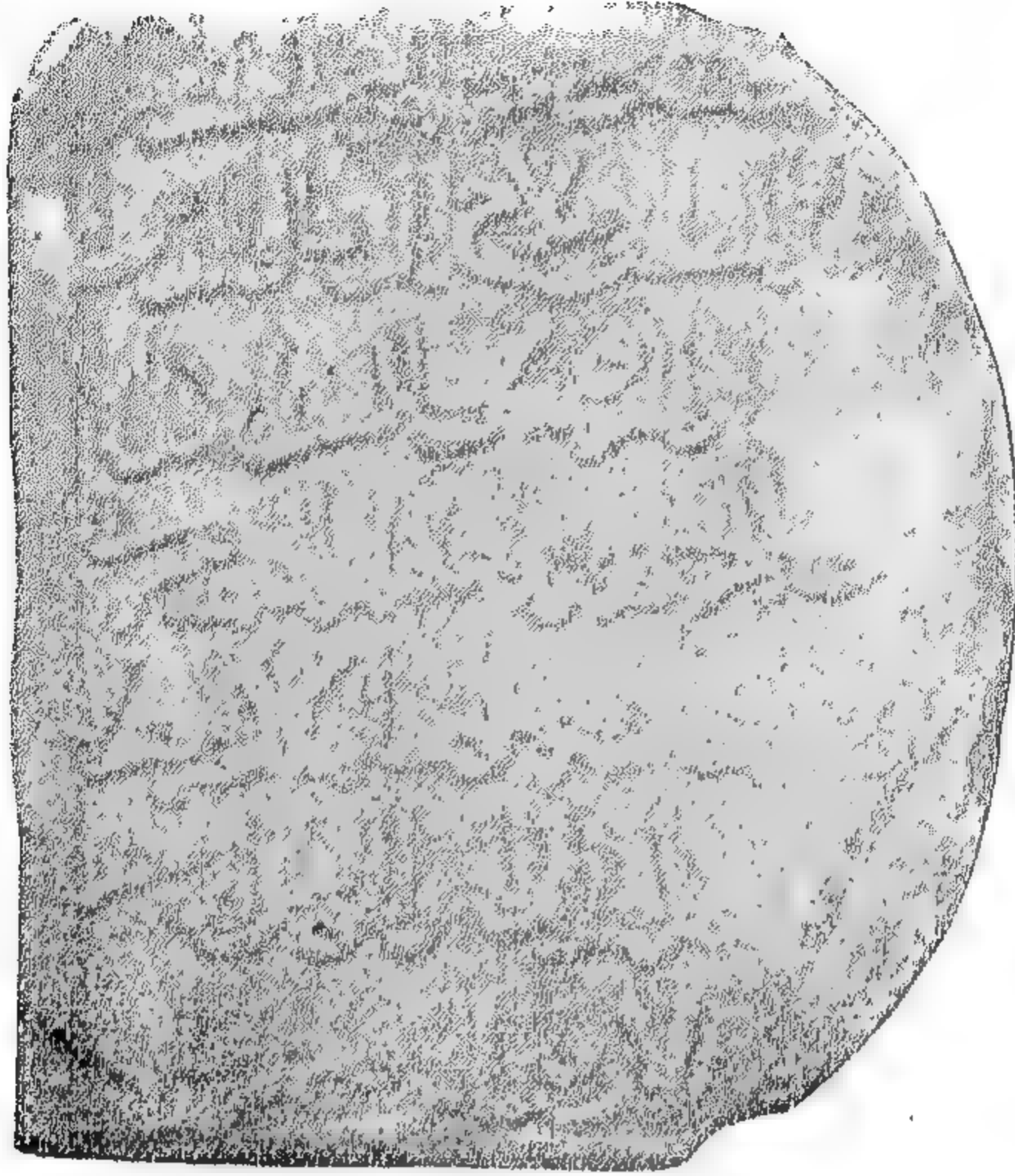
كان للانقلاب السياسى العظيم الذى انتقل به الحكم من الفاطميين الى الايوبيين تأثير عام فى كافة الامور حتى ان الكتابة دخلها التغيير فانتقلت من الكوفى الى النسخ

٦٣ - حجر أزرق بركانى عليه كتابة بقلم نسخ أيوبى من سنة ٥٦٧ هـ (١) وهذه القاعدة الكتابية الجديدة أعنى بها النسخ الايوبى وان لم تضارع فى أول نشأتها الخط الكوفى من حيث ملاءمته للزخرفة فانها لم تلبث ان تحسنت فى عهد دولة المماليك فأكثروا منها فى تحلية وزخرفة مبانيهم الفخيمة

* هذه القطعة فضلاء فيها من الفائدة التاريخية لفن الخطوط القديمة لها أهمية كبرى بما حوته من ألقاب التثخيم وهى خصوصية لم توجد فى الأعصر السابقة عليها مثال ذلك تلقيب صاحب القبر بلقب السلطان مع انه لم يرد له ذكر فى التاريخ ووصفه بالاجل بهاء الدين عز الاسلام والمسلمين جمال السلاطين محي العدل فى العالمين ونحو ذلك

٦٤ - لوح رخام عليه كتابة نسخ أيوبى وضعت تاريخا لتشييد بعض الابنية التى أقامها السلطان صلاح الدين (شكل ٤)

(١) جرينا على تسميته النسخ بالايوب والمملوكى تبعاً للسيوفان برشم فى كتابه الشامل مجموعة النقوش العربية



(شكل ٤)

ومع ان هذا اللوح غير كامل فان الجزء الموجود منه يفهم منه المقصود ونصه

مما أمر بعمله السيد الاجل قانع عبادة الصابان صلاح
الدنيا والدين أبو المظفر يوسف بن السيد الاجل
أدام الله قدرته وأعلى أبدا كلمته ونشر في عمارتها وأنشائها
الامير الاسفهلار مملوك أمير المؤمنين أبو سعيد
ثلاث وثمانين وخمس مائة

وجد هذا اللوح بالاسكندرية في سور البلد قريبا من باب سدره بجوار مدرسة
الآباء الساليزيين الذين أهدوه الى دار الآثار في سنة ١٨٩٨

٦٥ - شاهد من حجر أزرق بركاني منقوش عليه كتابة من سنة ٥٨٩ هـ بقلم نسخ جميل ويمتاز بأن حروفه مشكولة وبأعلى الكتابة رسم على شكل عقد مقوس (كعقد الباب المسمى المدني) معلق به شكل قنديل ومحمول على عامودين وأصل هذا الشاهد من مدينة قوص بالوجه القبلى

* مما يلاحظ في هذا الشاهد ان الشكل لم يعرف في الكتابات التى تنقش على الآثار قبل عهد الشاهد نمرة ٦٣ وهو من سنة ٥٦٧ الهجرية على انه فى هذا الشاهد لم يوضع الا فى الالفاظ الغريبة بخلافه فى الشاهد نمرة ٦٥ فقد عم كتابته وفضلا عن هذه الملاحظة فان هذين الشاهدين بينهما صلة هى كون أبى السداد الموفق الوارد اسمه بالشاهد نمرة ٦٣ اما أن يكون عما أو أبا لصاحبة الشاهد نمرة ٦٥ ومما ينبغى التنبيه عليه ورود اسم النقاش عبد الرحمن وابن اخيه محمد - - - - -

عصر دولة المماليك البحرية

من سنة ٦٤٨ الى سنة ٧٨٤ هـ

٧٣ - شاهد رخام عليه كتابة نسخ من سنة ٦٦١ هجرية

٧٤ - قطعة من حجر جبرى دائرية الشكل عليها كتابة وهى من جامع السلطان الظاهر بيبرس الاول

وهذا الجامع الذى بنى فى سنة ٦٦٧ شمالى القاهرة متخرب الآن ولكنه ذو أهمية عظيمة فى فن العمارة

٧٥ - قطعة من رخام أزرق عليها جزء من البسملة أصلها من القرافة الواقعة على مقربة من قنطرة أبى منجا بنواحي قليوب

وهذه القنطرة نسبت الى أبي منجبا اليهودي الذي باشر حفر التربة المقامة هي عليها في أيام الافضل شاهنشاه وزير المستنصر أما القنطرة فبناها بيير من الاول واستغرق بناؤها من سنة ٦٥٩ الى سنة ٦٧٦ وجدد بناءها قايتباي (سنة ٨٧٣ الى سنة ٩٠٢) ومن البحث الذي أجرى عند اصلاح هذه القنطرة تبين ان الباقي من عهد بنائها على يد بيير من الاول قليل لتجديد بنائها على أيام قايتباي يؤيد ذلك الكتابات المنقوشة على ثلاث أحجار دائرية الشكل ترى في الجانب القبلي من القنطرة . ومن آثار عهد تأسيسها السباع التي هي رنك مؤسسها (ومنها نمرة ١٢٩ من الغرفة الثانية) وعدد كبير من قطع رخام عليها كتابات استعملها الفلاحون في بناء قبورهم بقرافة هناك ودليل كون هذه الكتابة من أواسط القرن السابع الهجري الزخرفة المحلاة بها أما الكتابة الموجودة على اللوح نمرة ٩٨ من القاعة نفسها فن عصر قايتباي والحاصل ان هاتين القطعتين أصلهما من طرازين اتخذهما هذان الملكان برهانا وتاريخا لعمليهما في هذه القنطرة

٧٧ - جزء من شاهد عليه كتابة باسم علم الدين سنجر الجومقदार والالواح التي على شاكلة هذا الشاهد المرتفعة الحافة أصلها من محاريب بعض الكنائس القبطية واستعملها المسلمون شواهد لمقابرهم (١)

٧٨ - قطعة كبيرة من طراز حجر عليه كتابة بوقف أحد البيوت على الجامع الذي أقامه الأمير سنجر الجاولي المتوفى في سنة ٧٤٥ هجرية والكتابة بقلم النسخ المملوكي وكانت على أحجار استعملت حوامل لموردة الدور الاول من البيت المذكور (٢)

(١) راجع ما كتبه المسيو ستير زيجوفسكى ضمن منشورات الجمعية المشتغلة بتاريخ اقليم دالماسيه سنة ١٩٠١

(٢) راجع الكراسي العاشرة من مجموعة أعمال اللجنة

عصر دولة سلاطين الجراكسة

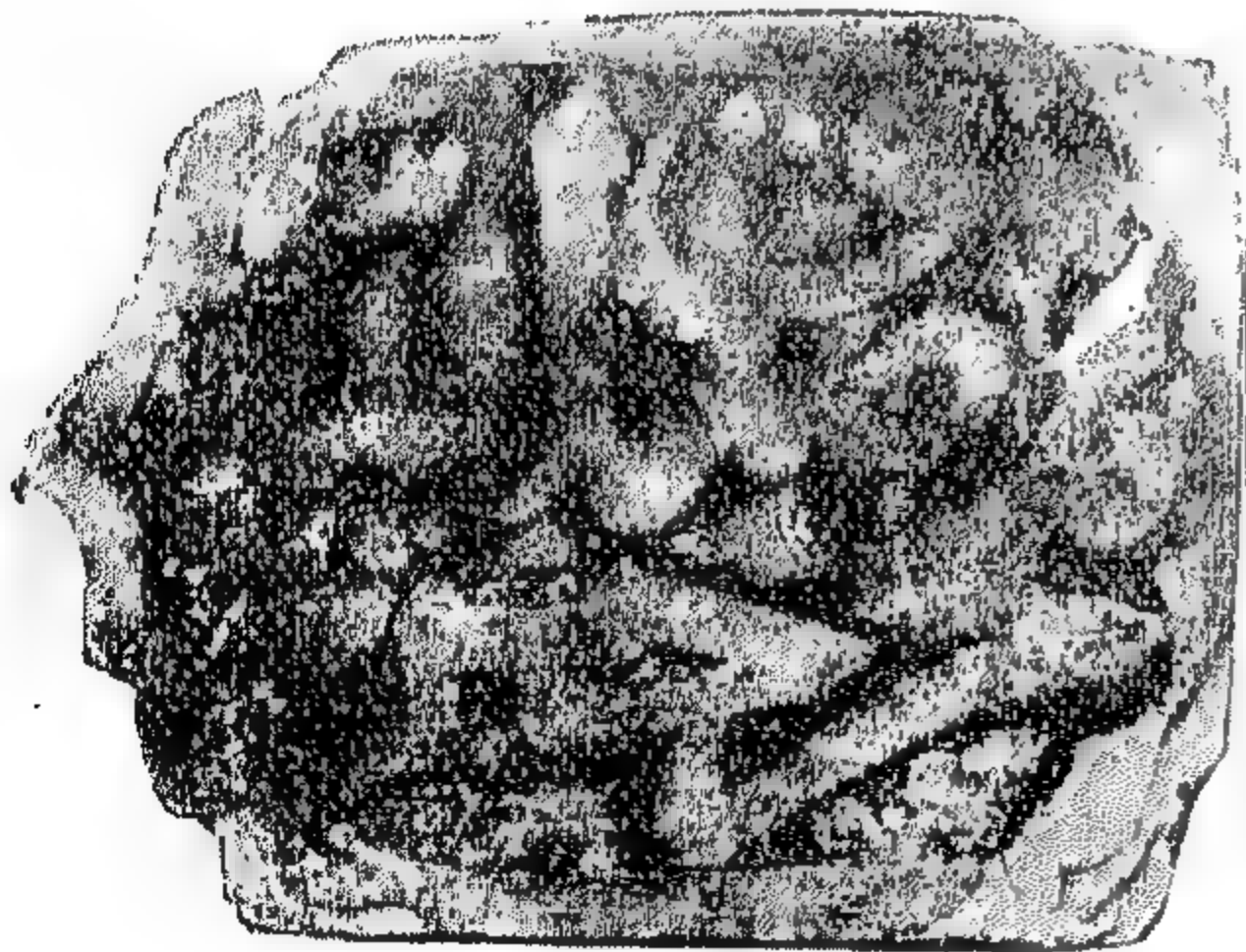
من سنة ٧٨٤ الى سنة ٩٢٣ هجرية

٨٧ - ٩٠ - قطع رخام عليها كتابة نقش بارز من جامع ايتش
من سنة ٧٨٥

٨٨ - الكتابة المنقوشة على هذه القطعة بقلم نسخ وهي لفظ
استادار وما ينبغي التنبيه عليه هنا استدارة الحروف وزخرفتها

٩٠ - عتب باب من حجر عليه كتابة كوفية كثيرة الزخرفة نصها

بسم الله ما شاء الله لا قوة الا بالله



(شكل ٥)

٩١ و ٩٢ - قطعتان

من الرخام عليهما كتابة نقش
بارز من جامع السلطان
برقوق بالقاهرة (شكل ٥)

٩٣ - لوح صغير من

الرخام مكتوب فيه البسملة
بنخط نسخ متقن يتخلله زخرفة

جميلة وجد بترية السلطان برقوق من سنة ٨٠١

٩٤ - عتب منبر جامع سودون مرزاده المتخرب (١) كتابة السطر الاول قرآنية والسطر الثانى نصه

أمر بإنشاء هذا المكان المبارك الفقير الى الله تعالى سودون مرزاده سنة ست وثمان مائة من الهجرة

٩٥ قطعة رخام أبيض مستديرة الشكل وهى تاريخ بناء جامع الحنفى فى سنة ٨١٧ هجرية

٩٧ - قطعة من الرخام عليها كتابة غير كاملة بوقف أحد الامكنة من بناء قايتباى الذى حكم من سنة ٨٧٣ الى سنة ٩٠١ عثر عليها فى جامع برقوق بالقاهرة

٩٨ قطعة من رخام أبيض عليها بعض الحروف ويظن انها من عهد قايتباى (راجع الملحوظة عن نمرة ٧٥)

٩٩ - جنب تابوت (تركيبة من حجر) باسم الست بشملك بنت الامير قوى وأبى العلاو ولدها محمد تاسع جمادى الآخرة سنة ٩٠٨ شغلها غير متقن

١٠٠ - قطعة من حجر جبرى دائرية الشكل عليها ما نصه عز لمولانا السلطان الملك الاشرف أبو النصر قانصوه الغورى عز نصره هذه القطعة أصلها من مجرى مصر القديمة (العيون) التى أنشأها السلطان الغورى فى سنة ٩١١ ونسبها بعضهم الى السلطان صلاح الدين

(١) راجع التعليقات التاريخية واللوحات الواردة فى كراسة اللجنة سنة ١٩٠٣

وهذه الدوائر التي تتخذ من الحجر والخشب ونحوه كثر استعمالها منذ القرن الثامن الهجرى وتشاهد على المباني وصيغتها واحدة ولا يتغير فيها الا اسم الساطان وليس فى وجودها على أحد الأبنية دليل قاطع على ان البناء من انشاء صاحب الاسم لانها كثيرا ما ترى على ابنية أقامها بعض الامراء

عصر الدولة العلية

من سنة ٩٢٣

لما احتل العثمانيون مصر انتقلت قاعدة الخط الى الثلث ولم يراع فى اتخاذها على الآثار المسادة التي تنقش عليها الكتابة حجرية كانت أو خشبية أو غير ذلك كما كانوا يراعون ذلك فى العصور السابقة بل اقتصروا على نقشها على الحجر أو الرخام كما كانوا يكتبونها على الورق

١٠٦ - لوح كبير من الرخام باسم اياس أحد القواد العثمانيين بمصر من سنة ٩٩٢ وهو غير متقن الصناعة وظاهر عليه الذوق التركى لاحاطة كل سطر من كتابته باطار

١٠٧ - لوح رخام نصه تركى وخطه فارسى بالنقش البارز خاص باصلاح مجرى مصر القديمة (العيون) فى أيام محمد باشا والى مصر ومجموع جمل حروف الشطرة الاخيرة يوافق سنة ١١٣٤ - بهجت -

١٠٨ و ١٠٩ - مزولتان الاولى من الرخام من سنة ١١٦٣ والثانية من حجر جبرى من سنة ١١٨٣ هـ مكتوب فى الاولى وهى نمرة ١٠٨

مزولة متقنة * نظيرها لا يوجد
راسمها حاسبها * هذا الوزير الامجد
تاريخها اتقنها * وزير مصر احمد

وتاريخ عملها هو الشطرة الاخيرة من البيت الثالث وبعض سابقها
ولهذا الوزير مزاول آخر منها مزولة بالجامع الازهر ومزولة بأحدى
الخوانق بقراة قايتباى - بهجت -

١١٠ - لوح من رخام أبيض وضع تذكارا لانشاء أحد الاسبله
فى سنة ١١٨١ هـ خطه من الثالث الجميل

١١١ - لوح وضع تذكارا لزيارة محمد على باشا الكبير سلحداره
بمناسبة انشائه بعض المباني فى سنة ١٢٣١ هـ وعبارته تركية

١١٢ - ١١٦ - قطع من تواريخ رخام منقوشة ومذهبة وهى
من القرن الثالث عشر من الهجرة (التمر من ١١٨ الى ١٦٠ معروضة
فى وسط الغرفة)

١١٨ - قطعة مستطيلة من الرخام على ثلاثة أوجه منها كتابة
كوفية بارزة يظهر أنها جانب تابوت من عهد الدولة الفاطمية

والقطع الآتية الا القليل شواهد من النوع الذى ذكرناه وهو
لا يختلف عنها الا بشكائها الاسطوانى أو المنشورى وأغلبها فى الاصل
أعمدة

١١٩ - ١٢٦ - شواهد رخام من عهد الدولة الفاطمية

١٢٧ - ١٣٣ شواهد رخام من عصر الدولة الايوبية أو من
أواخر زمن الفاطميين

١٢٨ - هذا نص المنقوش هذا قبر الشبين العروس والعروسة الفقراء
الى رحمة الله أولاد على العلالة توفوا في الثالث من رجب سنة خمس
وسبعين وخمسمائة رحمهم الله ومنه يؤخذ أن الشاهد من أوائل عصر
الدولة الايوبية وهو السبب في ان نقش الكتابة جاء على القاعدة الفاطمية

١٢٩ - شاهد رخام أهميته في زحرفته

١٣٢ - شاهد كبير من رخام على شكل عامود بأحد وجهيه كتابة
طويلة بارزة بخط نسخ مملوكي جميل وبالوجه الثاني جمل وزخارف
كتبت حفرا

* نص الكتابة هذا قبر الفقير الى رحمة الله الراجي عفو الله الشيخ الفقيه الامام
العالم العامل العابد الزاهد الورع القائم بفرض الله والمحدث الصادق عن رسول الله بقية
السلف الصالح الشيخ أبو العباس احمد الضرير بن محمد بن عبد الرحمن الخزرجي
الانصارى البلسنى بن خرى رضى الله عنه توفى في العشر الاخير من شوال يوم الاثنين
صلاة الظهر سنة ثلاث وعشرون وستمائة - ٣٠٠ هـ -

١٣٤ - شاهد رخام على شكل عامود من عهد السلاطين المماليك

١٣٥ - ١٣٨ مكرر الواح منقوشة على الوجهين وهو دليل على
تكرار استعمالها

١٣٥ - لوح رخام على أحد وجهيه كتابة كوفية حفر وعلى الوجه
الثاني كتابة بالنسخ الايوبي

* الكتابة الاولى من سنة ٣٦٦ والثانية بخط الفسخ موضوعها بناء السلطان صلاح الدين مدرسة بجانب ضريح الامام الشافعي رضي الله عنه باستدعاء الشيخ الموفق أبو البركات الجبوشاني في سنة ٥٧٥ (١) - ٣٠٠ -

١٣٨ - قطعة من حجر رملي على أحد وجهيها زحرفة قبطية وعلى الآخر كتابة كوفية

١٣٨ مكرر - لوح كبير من رخام أبيض على أحد وجهيه كتابة لاتينية بتاريخ سنة ١٦٣٨ ميلادية (سنة ١٠٤٨ هجرية) وعلى الوجه الثاني كتابة نسخ وضعت تذكارا لانشاء سبيل بمعرفة أحد الامراء واسمه يوسف وتحتوي الكتابة العربية على مدح منشئ السبيل وتاريخ انشائه سنة ١٠٦٤ كما يؤخذ من الشطرة الاخيرة من الكتابة ونصها (ياسقاه الله من كوثره) وهذا التاريخ مرقوم أيضا بين شطرتي البيت الاخير أما الكتابة اللاتينية الموجودة على الوجه الثاني فانها متوجة بشعار صاحب اللوح وهي تشغل النصف التحتاني من سطح يحيط به إطار من حرف وهالك ترجمتها

* الى جناب صاحب الشهرة الواسعة - مانتو سيحيري - الحائز لقب شفالبيه من رتبة اورشليم - وأيضا شفالبيه - من رتبة القديس ميخائيل - باحسان ملك النصرانية ملك فرنسا لقيامه مخلصا - باعمال القونصلاتوفي جميع القطر المصري -

(١) جاء في كتاب الوفيات ان السلطان صلاح الدين لما استقل ملك الديار المصرية قرب الجبوشاني وأكرمته وكان يعتقد في علمه ودينه ويقال انه هو الذي أشار عليه بعمارة المدرسة المجاورة لضريح الامام الشافعي فلما عمرها فوض تدريسها اليه وذلك في سنة اثنتين وسبعين وخمسمائة هـ ومن ثم يظهر الفرق بين رواية الآثار ورواية التاريخ (٣٠٠ -)

عن فرنسا - وانكلترا والبلجيكا - مات سعيدا بمدينة منفيس الملكية - في الرابع من فبراير - سنة ١٦٣٨ ميلادية - في سن ٥٦ وابنه - اسكندر خصه بهذا اللوح الرخام (١) اهدى هذا اللوح لدار الآثار العربية جناب المسيو ارتور دالبان قنصل انكلترا في مصر سنة ١٩٠٤ م

١٣٩ - ١٥١ - شواهد رخام من العصر العثماني

تمتاز شواهد هذا العصر بان لها رؤوسا على هيئة عمامة (راجع النمر من ١٦١ الى ١٧١)

أما قبور النساء فكان ينقش على شواهدا اكليلان رمزا للغدائر

١٤٦ - شاهد باسم الست زليخة زوجة ابراهيم بك شيخ البلد المتوفاة في يوم الجمعة ٢٨ محرم سنة ١٢١٦

* تاريخ هذه السيدة مشهور في أخبار احتلال الفرنسيين مصر على عهد بونا برته - ٢٠٠ -

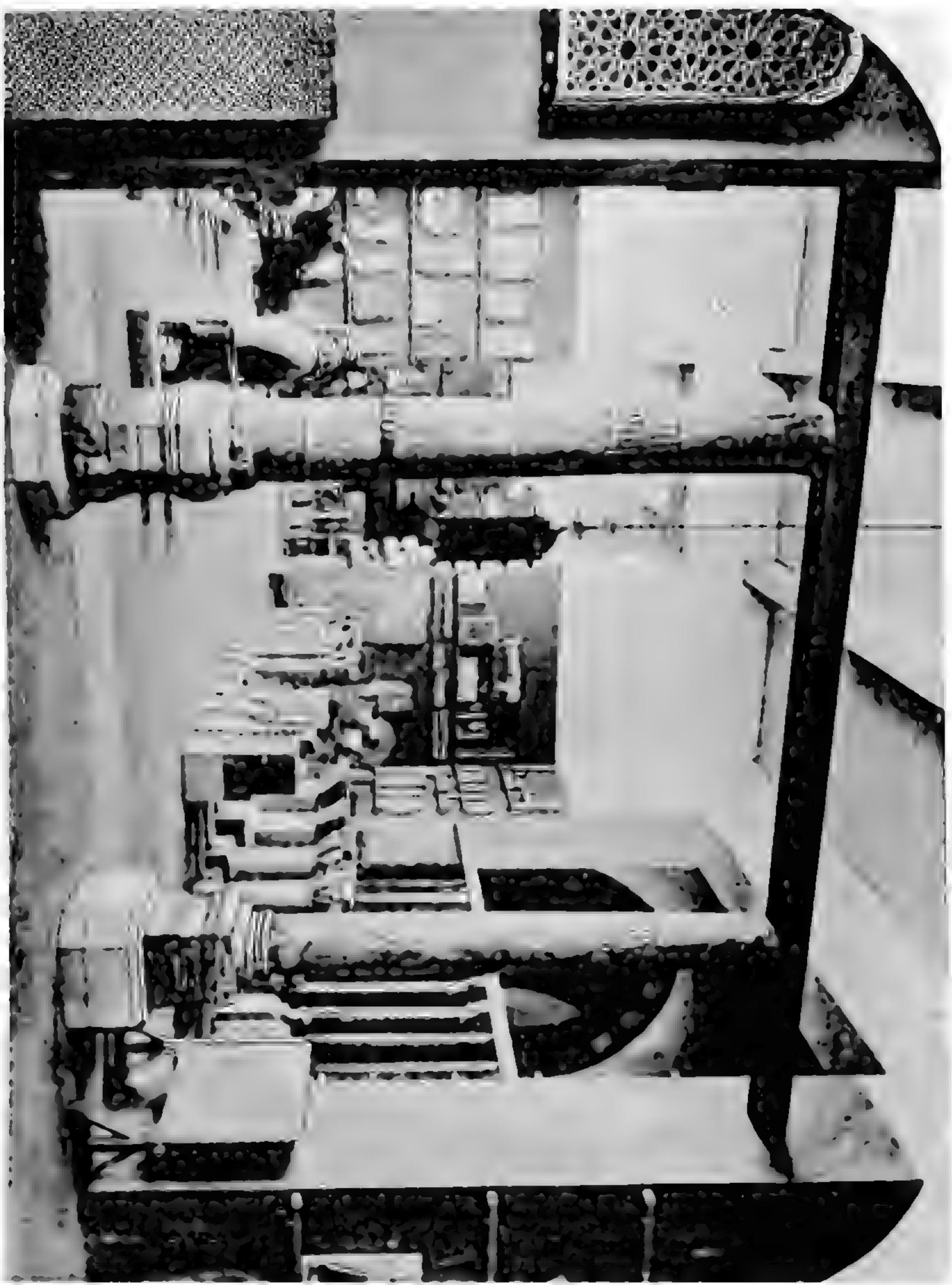
١٥٢ - ١٦٠ - قطع من تواييت بالجمر النحت والرخام

١٦١ - ١٧١ - رؤس شواهد على شكل عمام

١٧٢ - تنور من نحاس أصفر مقسوم قسمين الاسفل منهما على شكل طبق مفرغ ومعلق بست سلاسل في قبة أعلاها هلال وحول التنور اثنا عشر ذراعا لحمل القناديل وبالقبة دوائر مكتوب فيها

عن مولانا السلطان حسن بن محمد

(١) يقول الأستاذ لاجية المدرس بمدرسة العائلة المقدسة بمصر ومترجم هذه اللوحة من اللاتينية الى الفرنسية ان سانتوسيجيزي هذا لا بد أن يكون هو صاحب الرسالة الباحثة في حالة ايرادات مصر سنة ١٦٣٥ الموجودة بالمكتبة الخديوية



منظر من القاعة الثانية

الغرفة الثانية

الواح من الحجر أوالرخام عليها زخارف وقطع مخالفة عن بعض المباني ونحو ذلك

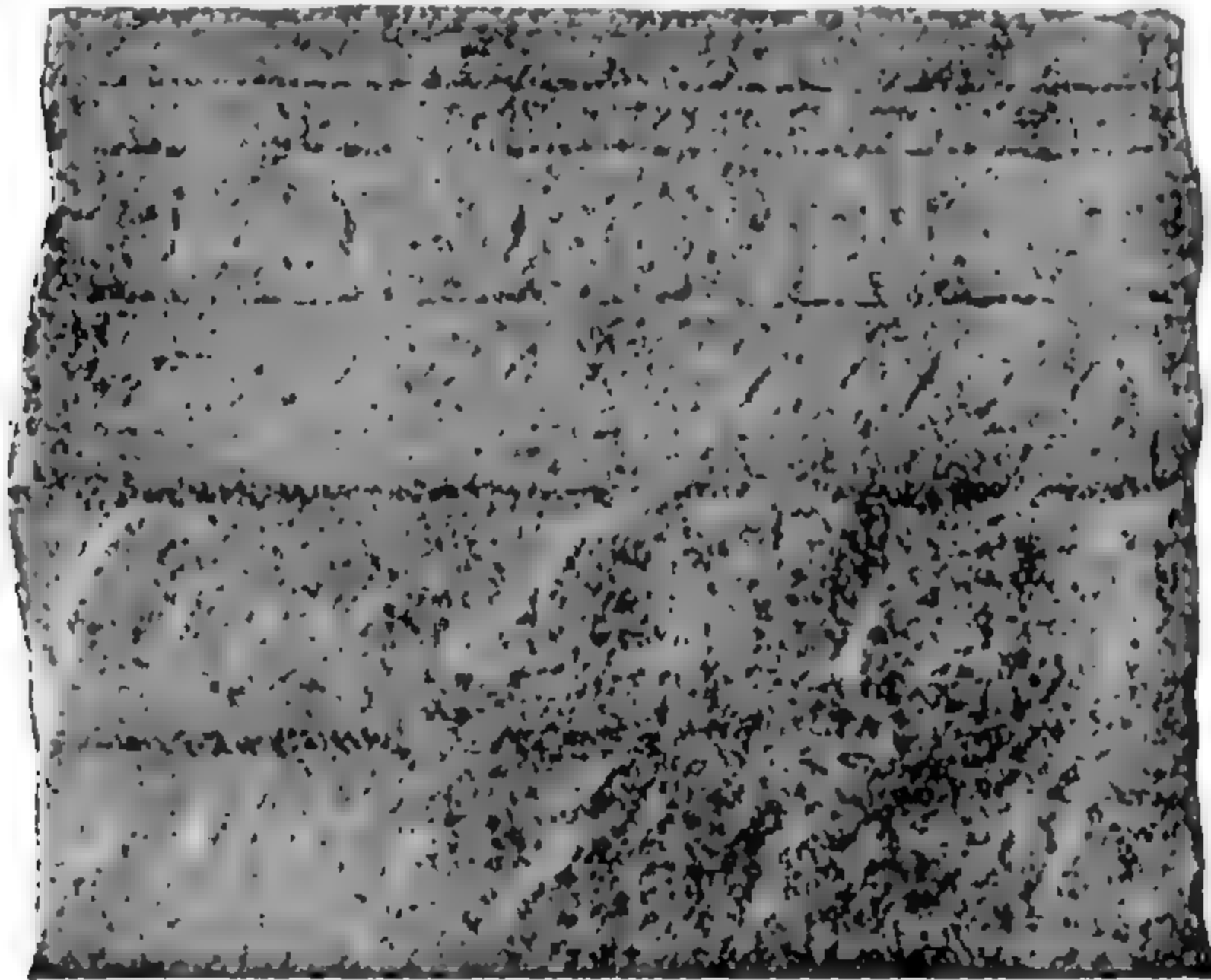
(لوحة نمرة ١ - منظور داخل الغرفتين الاولى والثانية)

١ - ٢٣ - شواهد بها زخارف

هذه الشواهد التي يرجع عهدها الى القرون الاولى من الهجرة من نوع الشواهد الموجودة بالغرفة الاولى ولكنها تمتاز بزخارفها التي هي أقدم الزخارف الاسلامية في مصر المتخذة على قطع من الحجر والرخام

٤ - لوح رخام كتابته محصورة بين عامودين فوقهما عقد يجانبه توشيحتان داخلهما زخرفة نباتية

١٧ - جزء من لوح رخام باعلاه زخرفة نباتية (شكل ٦)



شكل ٦

٢٤ - لوح رخام عليه حلية على هيئة أوراق شوكة اليهود منقوشة
بمهارة وان لم تكن ظاهرة البروز وهذا مما يحمل على الظن بأن الراسم
لها نصراني رسمها موافقة للذوق الاسلامي
عثر على هذا اللوح بجامع ابن طولون



شكل ٧

٢٦ - زاوية من عقد من حجر جيري منقوشة عليها زخرفة ثم صورة نسر ناشر جناحيه (شكل ٧)

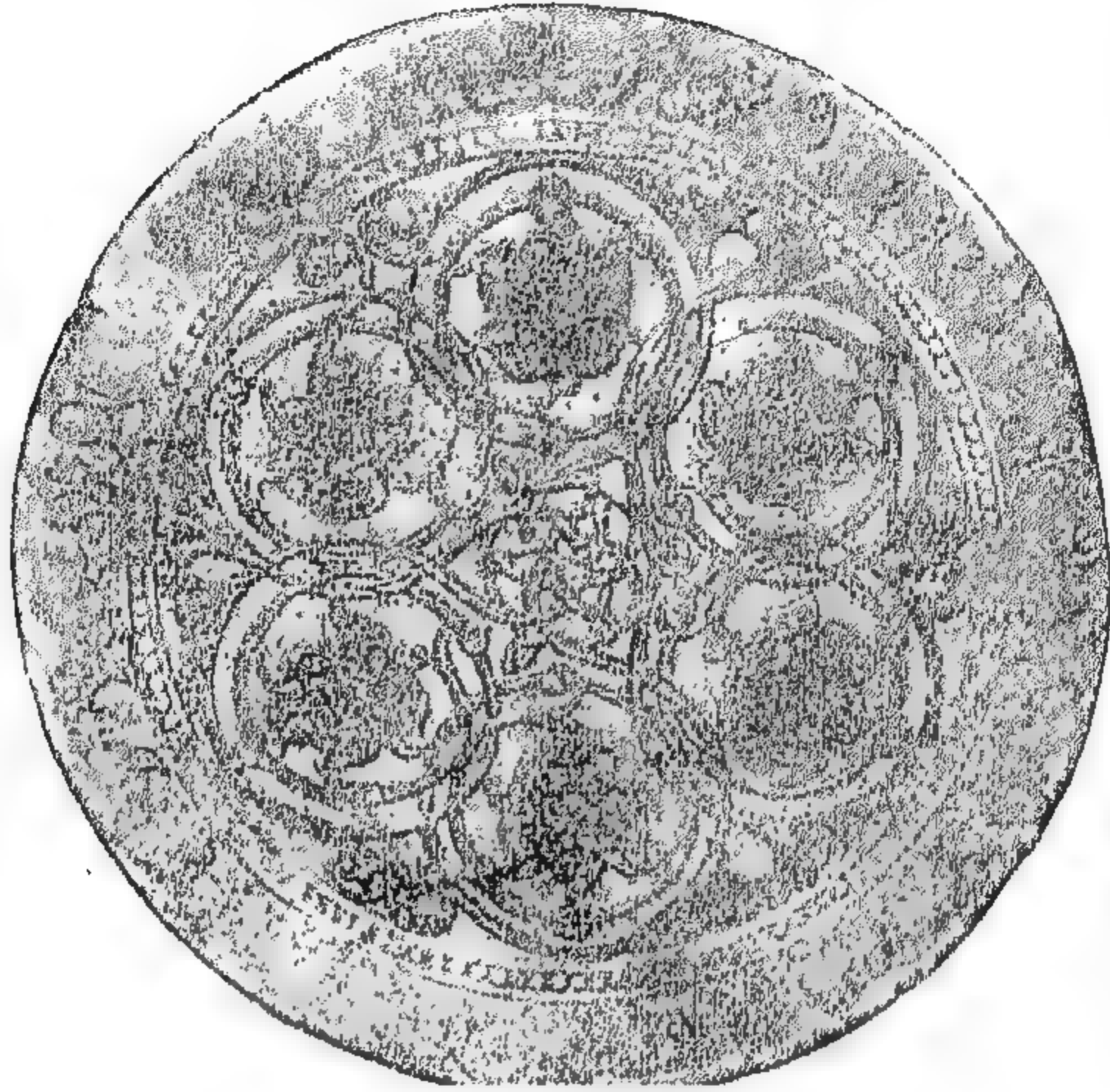
* بين هذه القطعة والقطع من نمرة ٤٨ الى ٥٢ المعروضة في الغرفة الاولى تشابه من حيث صور نقوشها وشكل الاوراق وهي خصوصية تحمل على الظن بانها من القرن العاشر أو الحادى عشر . وكان العثور على هذه القطعة بخط باب الشعرية

٢٧ - كتلة من حجر جيري مخلفة من باب زويله الذى كان بناؤه فى سنة ٤٨٠ الى سنة ٤٨٤ هجرية زخرفتها مهمة جدا من حيث النوع والصناعة

٢٨ - منور من جرائيت من التربة المتخربة المعروفة باسم سيف ابن ذى يزن وهذه القطعة مع غرابة رسمها منقوش عليها تاريخ عملها ونصه : عمل مهج سنة ٦١٠

٣١ - ٣٩ - ألواح رخام أصلها من كسوة جدران جامع صرغتمش الذى بنى فى مصر سنة ٧٥٨

من غريب صنع هذه القطع اختلاف نقشها مع اتحاد موردها فتلا النمرة ٣٦ بها نقوش عربية على هيئة أوراق منفرقة ونمرة ٣٨ أوراقها مصمتة ونمرة ٣٤ أوراقها متقنة الصنعة ونمرة ٣٩ زخارفها بديعة الشكل محكمة الصنع (شكل ٨) أما نمرة ٣٧ عليها عدا الزخارف النباتية صور تمثل بعض الاواني ويدين قابضتين على فصنين ثم بعض صور طيور وكل ذلك حسن التنسيق والترتيب



شكل ٨

٤٠ - حلية هذا اللوح تشبه حلية اللوح نمرة ٣٧ ويغلب على الظن أنها مأخوذة أيضا من جامع صرغتمش

٤١ - لوح منقوش أصله من محراب المدرسة البديرية بحارة الصالحية بالقاهرة . وهذه المدرسة بناها ناصر الدين محمد بن محمد بن بدير العباسي سنة ٧٥٨ . أما النقش فعبارة عن مصباح يحدق به شمعدانان وبه كتابة نصها

الله نور السموات والارض

راجع الكتابات الموجودة على المشكاوات الزجاج

٤٨ - ٧٠ - قطع من رخام وحجر أصفر مصرى أصلها من جامع المؤيد الذى شرع فى بنائه سنة ٨١٩ عليها نقوش شتى وأصلها من كسوة بعض الجدران . وربما كانت القطعة المبينة تحت عدد ٦٤ من بعض الهياكل الرومانية اذ يرى على أحد وجهيها صورة امرأة بين زخارف على هيئة غديرة ثم صورة وجه آدمى

٧١ - حجر مجوّف السطح يظهر أنه مخلف عن محراب وبه زخارف على شكل أزهار رسمها فى غاية الاتقان ونقشها خفيف وعليها أثر دهان وتذهيب

٧٢ و ٧٣ - لوحان من السماق أحدهما أحمر والثانى أخضر كانا مستعملين كسوة لحائط أو أرضية

٨٠ - قطعة من إطار شباك بها زخارف غربية فى بابها وهى من صناعة القرن الثامن عشر أى من الوقت الذى كانت فيه الصنائع الغربية ذات تأثير كبير على الصناعة المصرية ويشاهد هذا التأثير فى سبيل السلطان مصطفى بقرب مسجد السيدة زينب رضى الله تعالى عنها

٨٤ - جنب تابوت به زخرفة مذهبة على شكل آنية فيها أزهار نابتة وأشكال دائرية من القرن الثالث عشر الهجرى

٨٦ - حجر رملى أصفر به زخارف وآثار تذهيب

٨٩ - ١١٤ - قطع بعضها من رخام والبعض من حجر أكثرها لا يزال يرى به المعجون أو غيره من المواد الصلبة وهى من بقايا كسوة بعض الجدران

٨٩ - لوح رخام أبيض ملبس بحجر أحمر أصله من جامع المارداني
المبنى سنة ٧٤٠ هـ

٩٠ - جزء من توشيح رخام أبيض ملبس بمعجون اسود وقطع
من المينا الزرقاء من جامع ايتش المبنى في القرن الثامن الهجري

٩٠ مكرر - نصف توشيح صناعتها من جنس سابقتها من محراب
جامع سودون مرزاده المبنى في سنة ٨٠٦ هـ

٩١ - قطعة مزرر من عقد بالرخام الابيض والحجر الاسود أصلها
من جامع ايتش

٩١ مكرر - كسوة عقد من الرخام الابيض والحجر السنجابي والاحمر
وهي تستلفت النظر لاشتباك جميع مزراتها وعلى مفتاح العقد لفظ
الجلالة . من جامع سودون مرزاده

٩٢ - ٩٥ - عقود صغيرة ثلاثية الاقواس (مدائنية) . من كسوة
بعض المحاريب

٩٦ و ٩٧ - حجر جيري به كتابة تلبس بالرخام الاسود كان طرازا
بأحد أبواب جامع القاضي عبد الغنى الفخرى المعروف بجامع البنات

٩٨ - افريز من رخام أبيض ملبس بالمعجون الاسود والاحمر
زخارفه على شكل شرفات من سبيل السلطان قايتباي الذي بنى
في أواخر القرن التاسع الهجري بالصليبة

٩٩ - قطعة من رخام أبيض عليها رسم جميل بالمعجون من طراز
بجامع بقماس المبنى سنة ٨٨٦ هـ (شكل ٩)



شكل ٩

١١٤ - حجر سنجانى بلدى عليه كتابة تلبس بالرخام الابيض
١١٥ - ١٣١ - حجارة عليها رنوك أى شارات على شكل حيوانات
وغيرها .

* الرنوك كانت شائعة بين المسلمين فكان للرنوك شارات أى علامات متنوعة
منها ماهو على شكل سبع ومنها ماهو على شكل نسر ومنها ماهو على شكل زهر الزنبق
وأما الامراء فكانوا يميزون بعلامات تدل على وظائفهم فكان ساقى الملك مثلاً علامته
كأس والسلطان سيف والباشى صورة سفرة ونحو ذلك

١١٥ - توشيحة باب من الحجر الجيرى عليها سبعان متقابلان
وجدتها حضرة هرتس بك فى سنة ١٣١٢ بالقرب من باب الظفر
وأهداها لدار الآثار

١١٦ و ١١٧ - لوحان من الرخام الابيض على كل لوح منهما
رنك بصورة نسر ناشر جناحيه تحته كأس وقد عثر على هذين اللوحين
فى حمام خرب وقف عائشة الحمامية بدرب الجماميز بالقاهرة (شكل ١٠)



شكل ١٠

١١٨ - حجر عليه رنك بشكل سيف وجد بمدفن الامير الكبير
بمقابر المماليك

١١٩ و ١٢٠ - قطعتان من الرخام بكل منهما حلقة داخل دائرتين
في وسط الصغرى منهما صورة كأس فوقها عصا وجدتا باحد المنازل
الجديدة بالقاهرة

١٢٢ - لوح مستطيل من الرخام به شكل أربع سمكات نقشها
خفيف البروز من جامع المؤيد

١٢٣ - لوح رخام عليه نقش في أعلاه كتابة نصها : السلطان المعظم
وفي أسفله صورة حيوانين غريبين

وجد هذا اللوح ملصقا بتابوت السلطان المؤيد

١٢٦ - كتلة من حجر من جهة المكس بجوار الاسكندرية منقوش عليها شكل جامع من عهد الدولة العثمانية أهداها لدار الآثار الآباء السالزيون من الاسكندرية في سنة ١٩٠٠ ميلادية

١٢٧ و ١٢٨ - كتلتان من الحجر عليهما صورة سبعين بالنقش البارز . ومن رأى كيفية نقش لبد الاسد وعضلاته تذكر الصور النحاس التي كانت تصنع على عهد الفواطم

وهما مأخوذتان من جنينة الجما شرعى بالحسينية بمصر وكانتا تعرفان باسم السبع والضبع ولا يزال الشارع يعرف بهذا الاسم

١٢٩ - صورة أسد من حجر أصله من قنطرة أبى منجا بحرى القاهرة (راجع نمرة ٧٥ بالغرفة الاولى)

١٣٢ - ١٥٥ أزيار وحملاتها تسمى بالكيلجات

هذه الأزيار كانت مركبة في المزيرات التي توجد عادة في دهايز الجوامع . وقال پريس دافن انها كانت تملأ بالمياه لوضوء أكابر القوم اذا حضروا للصلاة . أما نحن فنرى من وجودها بعيدا عن دورة المياه في المحل الطاهر من المسجد ومن كتابة لفظ زير عايتها انها كانت معدة للشرب (١) أما الحملات المعروفة باسم (كيلجه) فكانت تصنع على شكل سلحفاة برأس أو اثنتين (راجع نمرة ١٤٥) وزخرفتها عبارة عن كتابة كوفية أو أشكال حيوانات وهمية

(١) راجع ما كتبه المؤلف في جريدة الزنون الجميلة سنة ١٩٠٢



شكل ١١

١٣٢ - زير من رخام أبيض عليه نقوش عربية وبرقته مكتوب بالكوفي « عز دائم » أربع مرات وفي القسم الأسفل منه أشكال سمك وجد بمدرسة الأميرة تاتار الحجازية بنت السلطان محمد بن قلاوون المتوفاة في سنة ٧٦١ هـ (شكل ١١)

١٣٥ و ١٣٧ - زيران من الرخام الأبيض برقبة كل واحد منهما كتابة منقوشة نصها « أوقف هذا الزير على هذا السبيل المبارك مولانا السلطان الملك الأشرف أبو النصر قايتباي عن نصره بمحمد وآله »

١٥٦ - ١٨٩ - قواعد أعمدة وأبدان وتيجان أكثر هذه القطع من صناعة ليست بعربية بل أخذها المسلمون من أبنية قديمة واستعملوها فيما شيدوه من البذان

١٥٦ - تاج عامود مصرى من حجر أبيض من جهة أم درمانه عليه أثر دهان وتذهيب طلى به عند اتادة استعماله بجامع الماردانى

١٥٧ - ١٥٩ - تيجان من الرخام طرز صناعتها يونانى . الاخيران منها غير سالمين أصلهما من جامع الماردانى

١٦٠ - ١٦٤ - تيجان من الرخام من الطرز البيزنطى منها نمرة ١٦٠ عليه شكل صليب والنمر من ١٦٢ الى ١٦٤ أشكال أوراق نباتية غائرة النقش

١٦٧ و ١٦٨ - تاجان من حجر رملى أحمر مذهب من صناعة عربية تقليد الطرز اليونانى يلاحظ فيهما قلة بروز حليتهما أصلهما من أعمدة محراب جامع قوصون الساقى الذى تجدد بناؤه كله

١٦٩ - ١٧٢ - تيجان وقواعد من أقدم الاشكال العربية

١٧٥ - ١٨٥ - أعمدة صغيرة أصلها من بعض محاريب الجوامع أو الاسيلة

١٧٥ و ١٧٦ - عمودان من حجر الشعبان بدناهما مضلعان وفى تاج كل منهما شكل صليب مما يدل على انهما كانا بيعض المباني المسيحية أصلهما من محراب جامع قوصون الساقى السالف ذكره

١٧٧ و ١٧٨ - بدنا عامودين ثمانيا الاضلاع من الرخام الابيض وعلى جوانبهما زخارف أصلهما من الوكالة التى شيدها قايتباى فى القرن التاسع الهجرى بالقرب من الجامع الازهر

أما النمرتان ١٧٩ و ١٨٠ فواردتان من السبيل الملحق بهذه الوكالة

١٨٢ و ١٨٣ - بدنا عامودين من نوع سابقيهما أصلهما من جامع محمد دانيال المعروف بزاوية شمس الدين وهو مخرب

تاجا هذين العمودين بهما مقرنصات من نوع التيجان المبينة تحت الاعداد ١٦٩ الى ١٧٢ أعنى أنهما من الطرز العربى

١٨٦ و ١٨٧ - بدنا عامودين قديمين من الرخام عليهما كتابة بالنسخ المعروف بالملوكي باسم السلطان قايتباي وهالك نصها

« أمر بإنشاء هذا الجامع السلطان الملك الاشرف أبو النصر قايتباي عن نصره »

وأصل هذين البدنين من الجامع الذي شيده بالفيوم السلطان محمد بن قايتباي برسم امه (١)

١٨٨ و ١٨٩ - قاعدتا عامودين قديمين أصلهما من جامع أبي السعود بمصر القديمة

١٩٠ و ١٩١ - قطعتان من مرمر عتب رخام عليهما زخارف يظهر أن الفراغ فيهما كان ملبسا بمادة من حجر أسود وأصل هاتين القطعتين من قواعد العمدة القديمة

١٩٢ - كتلة من الرخام وجدت في قاع المقياس بالروضة عند تنظيفه وهي مقسمة الى أذرع وعلى أحد وجهيها مكتوب سنة الهجرة ١٢١٥ وعلى الآخر السنة التاسعة للجمهورية الفرنسية

ومن هنا يظهر أن هذه الكتلة لها عهد بالتجريدة الفرنسية بمصر

١٩٣ - تنور من نحاس مسبوكة مخروم ومنقوش وبه زخارف وكتابة وهو على شكل منشور مثنى يسع مائة قنديل وعشرة . والكتابة السلطان حسن وأصله من جامع هذا السلطان الذي بناه في القرن الثامن الهجري

(١) راجع ماورد في التقرير رقم ١٩ من الكراسة الخاصة بسنة ١٨٩١ عن هذا الجامع

الغرفة الثالثة

رخام . نسيفساء . جص

١ - ٧ - سلسبيلات

السلسبيل لوح رخام منقوش سطحه كله ويوضع في حنايا الاسبلة العمومية فتندفق فوقه المياه الى حيضان خلف شبابيك الاسبلة يستقي



منها عابرو السبيل وفائدته تبريد المياه وقد اعتادوا على نقش السطح الذي تمر عليه المياه نقشا متموجا لتسهيل عليه المياه مفرطة

٢ - سلسبيل من رخام

أبيض بدائره نقوش حيوانية متقنة (شكل ١٢) أصله

من سبيل السلطان فرج الكائن أمام باب زويلة من أبنية القرن التاسع الهجرى

٥ - قطعة كبيرة من

سلسبيل وجدت بجامع سودون مرزاده المتخرب

شكل ١٢

منقوش على ظهرها حيوان من الفصيلة البقرية غريب الشكل

٦ - سلسبيل مكسور وجد بين الانقاض بتربة الغورى

٨ - ١٠ - نحرزات بئر

٩ - نحرزة بئر من رخام غربية في بابها بها شارتان (رنك) مختلفتان الاولى للجوقندار والثانية وهى مكررة ثلاث مرات شارة الجاشنكير وأصلها من سراى الأمير يشبك (سنة ٨٨٠ هجرية)

١٠ - تاج عامود من الطرز البيزنطى قرغ ليستعمل نحرزة لبئر أصله من جامع زين الدين بدرب الجماميز بالقاهرة

١١ - ١٧ - حيضان ونوافير من بعض الاسيلة

١٢ - نافورة عليها كتابة بخط مملوكى من جامع برقوق بالقاهرة
* الكتابة شعرية عبارة عن دعوات لصاحب السبيل منها «وعشت بخير دائم ونعيم»
- ٢٠ -

١٣ - حوض رخام به عصابة على شكل مقرنص وبجوانبه الثلاثة زخارف على شكل زهور وشجر سرو ومكتوب عليها من الامام بالنقش «الحمد لله الذى جعل الماء طهورا وجعل الاسلام نورا غرة شعبان سنة ١٠٥٢ أحمد أغا سنة ١٠٥٧» أصله من زاوية آق سنقر الفارقانى
١٨ - جنب منبر من رخام أبيض ملبس بأحجار ملونة أصله من جامع الخطيرى بيولاى سنة ٧٣٧ هـ

والمنابر المتخذة من الحجر قليلة الوجود قبل عصر الدولة التركية وقد ذكر المقرئى هذا المنبر وبالع في وصفه

١٩ - ٣١ - قطع من الفسيفساء

١٩ - قطعة من الفسيفساء مئنة الشكل بها كتابة كوفية من رخام اسود على أرضية بيضاء نصها الله محمد أبوبكر عمر عثمان على فاطمة والحروف عبارة عن خطوط منكسرة من نوع الكتابة المصطلح على تسميتها بالكوفي المربع وأصلها من جامع السيدة نفيسة

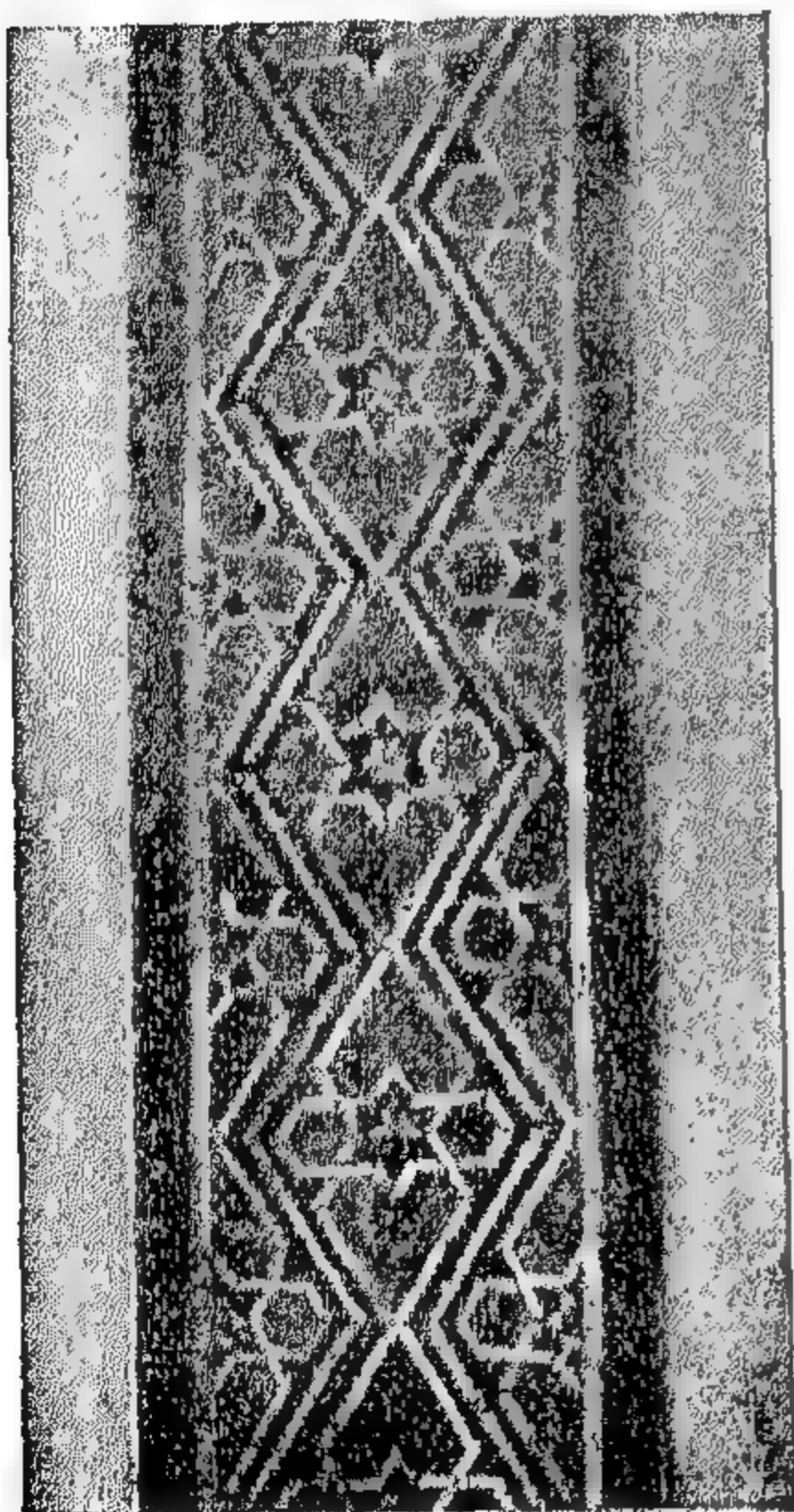
٢١ - قطعة من رخام مختلف الالوان ملبسة بالصدف أصلها من تربة السلطان قلاوون (٦٨٤ هجرية)

٢٢ - قطعة مستطيلة من فسيفساء دقيقة الصنع (شكل ١٣)

يوجد مثلها بتربة السلطان برسباي بمقابر المماليك وربما كانت هذه القطعة مأخوذة من هناك وهي مهداة من المسيو بارفيس في سنة ١٩٠٣ م

٢٣ - قطعة من فسيفساء زخرفتها على شكل عقود وفيها آثار تصليح هبة من المسيو بارفيس في سنة ١٩٠٣ م

٢٥ - ٢٧ - تواشيح من فسيفساء من حجر أحمر وأسود وصدف وزجاج أزرق فيروزي



شكل ١٣

٢٨ - ٣٠ - وزرة من فسيفساء من منزل صغير تابع لوقف المغاربة منها القطعة (نمرة ٢٨) بوسطها مربع مكتوب فيه الشهادتان بالكوفي المربع

٣١ - جزء من أرضية بالرخام الملون كانت في سبيل مجاور للجامع الحمودية من عصر الدولة التركية

٣٢ - لبنة من قبور عين الصيرة (راجع الصحيفتين الرابعة عشرة والخامسة عشرة من مقدمة هذا الفهرس عما اكتشف بهذه القبور)
* وكان للبن رواج عظيم في فن المعمار عند الاقباط والمسلمين وقد بنى منه أول سور حول القاهرة

٣٣ - ٣٥ - قطع من الجص

٣٣ و ٣٤ - زخرفة من بعض حيطان جامع ابن طولون وهي نموذج مبادئ الزخرفة العربية في مصر

٣٥ - تاج أحد أعمدة جامع ابن طولون يظهر عليه محاولة الصانع اجتناب البروز في رسوم الاوراق المحلى بها الجامع وان كان عصره متقدما وما يلاحظ في هذا التاج ان الاوراق المرسومة عليه نسجت على منوال رسوم التيجان اليونانية وأن الصانع لها قد مهد حوافها بفخاها

لا تخرج عن صفحة العامود خلافا للمتبع في التيجان اليونانية أما قاعدة العامود المصنوعة على مثال القواعد القديمة فحديثه الصنع (شكل ١٤)

٣٦ - قطعة من الطراز

الكتابي الموجود تحت سقف
جامع الحاكم الذي استغرق
بناؤه من سنة ٣٨٠ الى سنة

٤٠٣ هـ



٣٧ - شباك من جص به كتابة كوفية كثيرة الزخرفة محلاة بأشكال نباتية من جامع الصالح طلائع الذي تم بناؤه سنة ٥٥٥ هـ

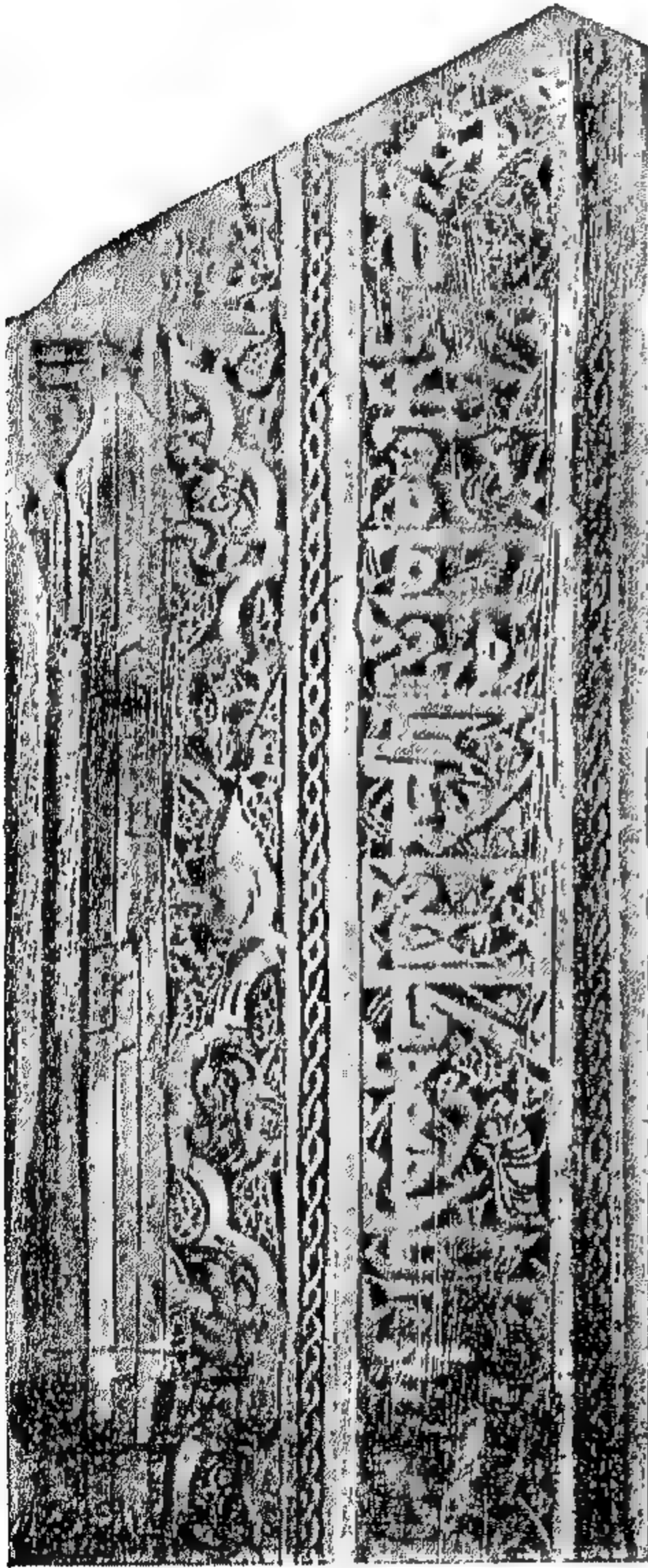
٣٨ - لوح من الجص به زخارف على شكل نباتات

٣٩ - ٤٦ - ثمان قطع من جص عليها كتابة كوفية منها نمرة ٤٣ من برواز أحد شبابيك المدرسة الكاملية التي بنيت في سنة ٦٢١ هـ (شكل ١٥) (١)

ولا تزال اطلال هذه المدرسة قائمة بشارع النحاسين في القاهرة في موضع قصر الفاطميين (راجع المقدمة)

٤٧ - قطع كثيرة من الجص مأخوذة من شبابيك وجدت بضريح الامام الشافعي الذي بناه السلطان الكامل وكان حكمه من سنة ٦١٥ الى سنة ٦٣٥

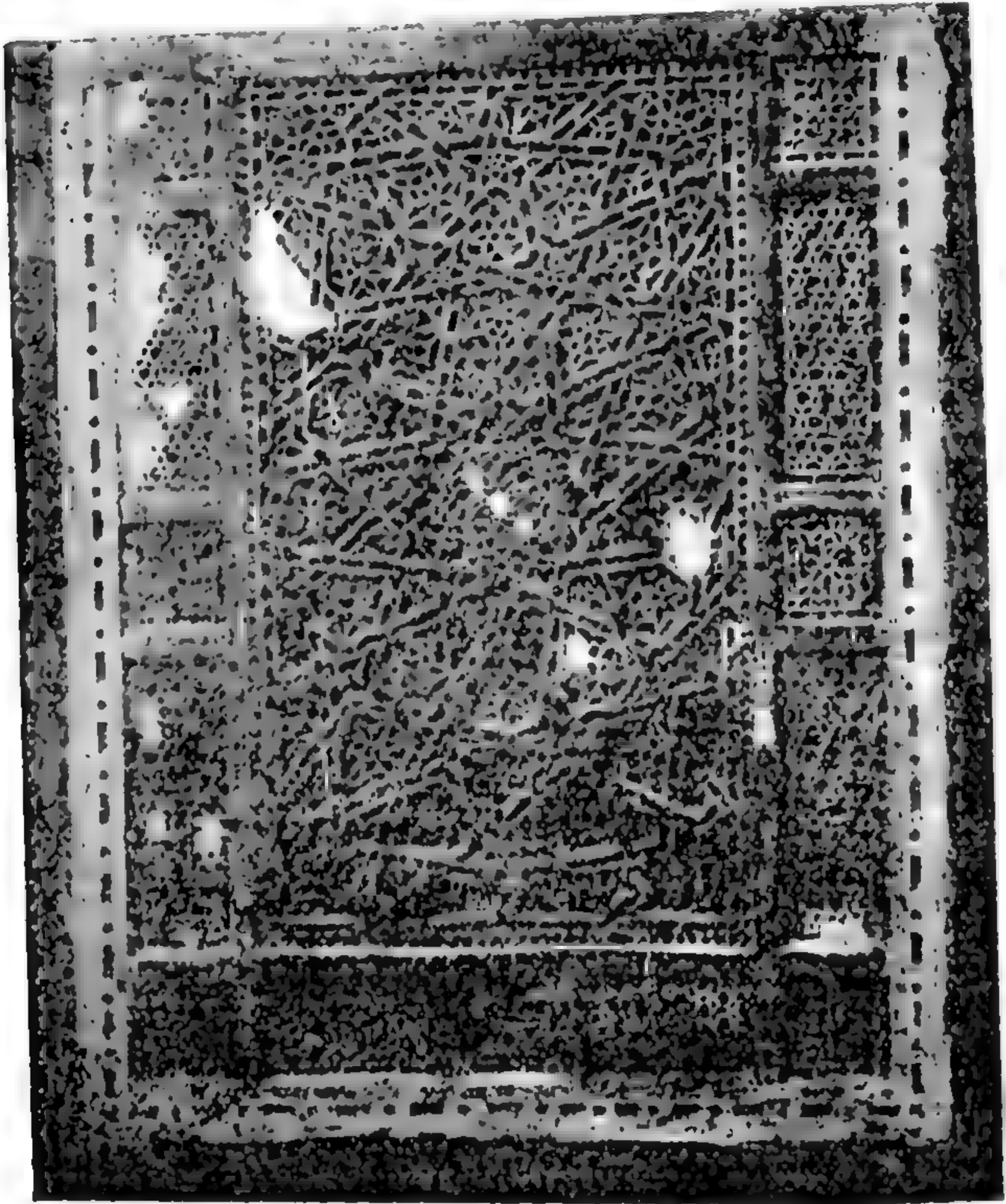
وعلى هذه القطع مسحة أندلسية عربية أكثر مما هو في النمر من ٣٧ الى ٤٦



شكل ١٥

(١) راجع ما كتبه المؤلف في كراسة أعمال لجنة الآثار العربية سنة ١٩٠٤ عن هذه المدرسة

- ٤٨ - ٥٠ - شبابيك متخذة من الجص
 ٤٨ - شباك من جامع سودون مرزاده
 ٥١ - ٥٧ - شبابيك من الجص والزجاج الملون
 ٥١ و ٥٢ - شباكان من جامع المارداني مصنوعان على الطرز
 القديم أما الشبابيك الواردة بالنمر الآتية بعد فانها صنعت على الشكل
 الحديد استعمل فيه زجاج رقيق
 ٥٣ - القسم الاعلى من شباك من الجص والزجاج الملون من جامع
 الامير اينال الاتابكي المبنى في سنة ٧٩٥ هـ
 ٥٤ - شباك جميل من الجص والزجاج من جامع الامير قحماس
 امير اخور السلطان قايتباي من أواخر القرن التاسع (شكل ١٦)
 ٥٥ - شباكان من الجص والزجاج مسدسا الاضلاع من قبر
 متهدم بجوار ضريح الامام الشافعي
 ٥٦ و ٥٧ - شباكان من جص وزجاج ملون من القرون الاخيرة
 زجاجهما غير مصرى
 ٥٨ - ٦٢ - آجر
 ٥٨ - قطعة من الآجر بوسطها شكل قلة من جامع أصلم البهائي
 المبنى سنة ٧٤٦
 ٥٩ - قالب من الآجر عليه زخارف هندسية بالجبس من منزل
 جمال الدين الذهبي بمصر
 قد كانت زخرفة الطوب بهذه الكيفية رائجة في مدن المدلتا وبالاخص في رشيد



شكل ١٦

٦٣ - تنور مخروطي الشكل ذو اثنا عشر ضلعا ومكون من أربع طبقات جوانبه حشوات مربعة ومخرمة وبها زخارف هندسية وله قبة فوقها هلال وبه كتابة وفي الكتابة الشاغلة أكثر سطح القبة اسم ولقب قيسون الملكي الناصري مهديه وعلى قوائم الطبقة الثالثة مكتوب

«عمل المعلم بدر أبو يعلا في شهور سنة ثلاثين وسبعماية فرغ في مدة أربع عشر يوم»

والجملتان كتابتهما واحدة والمظنون أن المعلم بدر أراد بإضافة الجملة الثانية أن يثبت المدة الوجيزة التي أتم فيها التنور فخطأ لقلة درايته بالتهجية وأصل هذا التنور من جامع السلطان حسن^(١)

٦٤ - صينية تنور كبيرة من نحاس بالدوائر المنقوشة عليها كتابة نصها «عز لمولانا السلطان»

وانه وان لم يرد في سجلات دار الآثار العربية مورد هذه الصينية ولا اسم الملك الذي صنعت من أجله إلا أنه ورد في مؤلفات بسكال كوست ومارسيل أنها أخذت من جامع السلطان حسن من التنور المذكور قبلها وإذا أضفناها إليه ولو نظرنا إلى مجموعة التناير الموجودة بدار الآثار نرى أن لكل منها صينية والمقصود من وضع هذه الصواني تحت التناير منع سقوط الزيت على المصلين وحجب الشكل الداخلي عن الانظار

(١) نهي يوسف افندي احمد الى ان تاريخ صناعة هذا التنور سابق على عهد بناء جامع السلطان حسن بما يقرب من أربع و ثلاثين سنة فبحثت في سجلات دار الآثار فوجدتها جميعا متفقة على ورود هذا التنور حقيقة من جامع السلطان حسن فقلت ان صدفة العثور عليه في هذا الجامع لا تثبت نسبته اليه بل ان وجود اسم قوصون الساقى عليه وتاريخ صناعته وهي سنة ٧٣٠ الموافقة تمام الموافقة لتاريخ انشاء جامع قوصون لما يبرهن على صحة نسبته لهذا الجامع. وغاية ما في الامر انه نقل في زمن ما الى جامع السلطان حسن كما نقل السلطان المؤيد باب جامع السلطان حسن وركبه في جامعه بباب زويلة ولا يزال به الى الآن أما الصينية فلا علاقة لها اذن بهذا التنور لانها عملت برسم أحد السلاطين ولم يكن قوصون واحدا منهم فليتنبه . . .

من الغرفة الرابعة الى الثامنة

فى النجارة

الخشب قليل فى مصر حيث لا يوجد بها من الشجر الذى يعد خشبه فى الصناعة غير الحمير والنبق والزيتون والسنتط والسرو^(١)

ومع ذلك فان العينات الموجودة فى حاصلات صناعة البلد كثيرة الانواع وذلك لان القطر مرت عليه ازمان كان فيه من الحراج (الغابات) والحدائق ما يشغل جانبا عظيما من أرضه وكان القابضون على أزمة الأمور من الحكمة والحزم على جانب جعلهم يلاحظون ويحسون هذه الغابات بهمة وعزيمة ماضية خصوصا فى أيام الخلفاء الفواطم وسلاطين بنى أيوب^(٢)

نعم ان الغابات اتخذت على الخصوص لاستخراج الخشب اللازم لعمل المراكب للاسطول ولكن لاشك فى أنه عدا هذه الاشجار المعدة للبحرية قد زرع شجر آخر نجد خشبه فى معروضات دار الآثار الكثيرة ولحفاف الطقس صار الخشب يحفظ جيدا فى مصر ومن ثم أضخى له دخل كبير فى أبنيتها ألا ترى أن دعائم جامع ابن طولون التى يزيد عمرها على ١٠٠٠ سنة لاتزال بها السافات الخشب الاصلية وكذلك أقدم القباب

(١) اللبغ انذى يكثر وجوده فى معظم الشوارع والطرق لا ينتفع به وكذلك خشب البرطقال والليمون لكونه عرضة للسوس

(٢) راجع ماجاء فى مجموعة منشورات جمعية المعارف المصرية من قلم على بك
سجبت تحت عنوان الحراج فى القرون الوسطى ونظاماتها

التي من الآجر تحتوى على مجموعة من الخشب أشبه شئ بالقفص أو الهيكل الذى أقيمت عليه القبة ومما هو جدير بالذكر أيضا طراز هذا الجامع الخشب أى الافريز المنقوش عليه القرآن كله بالقلم الكوفي (١) وقد استعمل الخشب بالأخص فى انشاء السقوف وأقدم جوامعنا الذى هو جامع ابن طولون كان مستقفا بخشب براطيمة مرئية وهى عبارة عن أفلاق من النخل مكسوة واجهاتها الثلاث المرئية ألواحاً من الخشب وفى هذا السقف ركبت فى الفراغ بين كل برطومين عوارض عمودية عليها فتتج من ذلك أخاديد قليلة العمق (٢)

وطريقة الكسوة هذه استعملت فى الازمنة الاولى وحفظت خلال أجيل العصر الى أيامنا هذه مع بعض التعديل والمحو والاثبات الذى طرأ عليها بحكم مقتضيات الترقى فى ذوق الصناعة وهناك طريقة أخرى للكسوة وهى التلقيم أى تغطية البراطيم بالواح وطريقة ثالثة وهى أكثر من السابقتين زخرفاً وهى عبارة عن تغطية سطح السقف كله بالمقرنصات ولم يكن السقف ليبقى عارياً فى جميع هذه الطرق بل ينقش ويذهب ويتخذ به زخارف منقوشة أو مرسومة بالحص

(١) راجع ما كتبه كوربيت بك فى رسالة له عن حياة أحمد بن طولون وأعماله فى الجريدة الآسيوية حيث أزال عنا الوهم الذى لولاه لظلمنا عليه عاكفين فانه قال ان الألواح المذكورة لاتسع إلا جزءاً واحداً من سبعة عشر جزءاً من القرآن وبهذه المناسبة نصح خطأ سبق فى رسالة كوربيت بك وهو قوله ان الحروف مقطعة من الخشب ومسمرة على الطراز اذ انها ليست كذلك بل هى نقوش بارزة على اللوح ذاته (٢) بما أجرته لجنة الآثار حديثاً لم يتأت المحافظة الاعلى جزء صغير من السقف القديم

وكانت السقوف لا توضع مباشرة على الجدران بل كان يحول بين الجدار والسقف ازار وهو إما قوصرة أو مقرنص أو غيره وهذه الحوائط كانت تزحف بمقدار زخرفة السقف بهاء ورواء لأنها كانت تتخذ حلية وكانت تجمع محاسن الفن العربي اتقاناً وشكلاً ولونا وقد بقي لنا من هذه السقوف طرف نادرة المثال في الجمال ليست خاصة بالمباني الدينية بل بعضها ينتسب الى العمارات الأخرى الدنيوية وشاهدنا على ذلك ما يوجد منها في بعض القصور والبيوت التي مضى عليها عدة قرون

ومما تقدمت فيه النجارة وترقت الى درجة اتقان عزيزة المثال من جميع الوجوه الابواب ومصاريع الشبابيك والكراسي بأنواعها وكراسي المصاحف ثم المنابر وغيرها وهذه الأدوات على قلتها هي كل ما وجد لدى العرب من الاثاث هذا وقد اتبع العرب في زخرفة سطوح الابواب وما معها طريقتين الأولى التعشيق والثانية الخرط وكلتا الطريقتين من خصوصيات النجارة العربية المصرية وأنا نبحث هنا في الطريقة الأولى بحثاً دقيقاً فنقول

١ - من أمعن النظر في أقدم الأدوات المصنوعة من الخشب يرى أن صانعها كان يميل الى الاكثار من انشاء المربعات فيها وهذا الميل لم يزل يترقى مع الصانع على مرور الزمن حتى أن الانسان يرى بعض هذه الأدوات كأنها مجموعة مربعات كثيرة الزوايا أنشئت داخلها حشوات لا تزيد مساحة الواحدة منها عن سنتيمتر

وربما كان الامر الذى حدا بالعرب الى استعمال طريقة المربعات التى قضت بتصغير مساحة الحشوات والاكتثار من اللحامات هو طقس البلاد ان لم نقل محبة الصناعات فى رسم الخطوط . وانه وان لم يكن غلو الخشب لقلته مما يحسب له الصانع حسابا فان السبب الذى قدمناه كان من ضمن الاسباب التى دعت الصانع الى الاقتصاد فى الخشب وعدم ضياع شئ منه هدرًا وسنعود الى هذا المبحث ببيان أوفى عند الكلام على خشب الخرط فيما يأتى .

وللعرب ثلاث طرق فى تزيين الخشب هى إما النقش بالحفر (وهو ما يسمونه بالمنجور) أو التطعيم أو التلوين

وأقدم قطعة منقوشة معروف مصدرها هى القطعة المقيدة تحت نمرة ٢٤ فى الغرفة السادسة وأصلها من عتب أحد شبابيك جامع ابن طولون . وتقوش هذه القطعة من جنس النقوش المحفورة على قطع الخشب الواردة من القرافة وهى المعروضة الى جانبها ورسومها واسعة لوقيست برسوم الباب نمرة ٢ من القاعة الرابعة لان هذا الباب الذى هو من عهد الخليفة الحاكم بأمر الله عليه رسم أوراق ملتفة على شكل حلزوني يجمعها إطار وهذا الشكل منحوت نحتًا غائرًا وتظهر عليه مسحة الرقى أكثر مما تظهر فى القطعة نمرة ٢٤ وان كانت نقوشهما من نموذج واحد ويرى مع السهولة تشابههما فيما بينهما وشبههما بالاشباب القديمة التى توجد فى عمارات القبط وهذا الباب من آخر القرن الرابع الهجرى .

وقد حفظت خطة الزخرفة التي اتبعت فيه في القرنين التاليين كما
يثبت ذلك بعض الألواح المحفوظة في الجامع الأحمر المبنى سنة ٥١٩ هـ
وان كان قد شذ بعض الصانع عن القواعد التي كانت متبعة الى تلك
الايام وصغروا الحشوات ودققوا الرسوم وتفتنوا في اشكالها (راجع مثلاً
المحراب نمرة ٩٦ من القاعة الرابعة) .

أما في عصر الدولة الايوبية فقد بقي شغل التعشيق سارياً في تيار
النمضة التي حدثت فمن ذلك التابوت البديع الذي بضريح الامام
الشافعي وهو من سنة ٥٧٤ الهجرية

ومما يلاحظ في كثير من المصنوعات الخشبية التي من آثار القرنين
الخامس والسادس وجود أشكال تمثل حبات العنب مثال ذلك محراب
مشهد السيدة نفيسة وهو المعروض تحت نمرة ٩٦ في القاعة الرابعة وهو
محراب يشهد بترقي فن الزخرفة على الخصوص ترقياً غريباً .

وفي أوائل القرن الثامن الهجري بلغ التفنن في النقش والزخرفة أقصى
درجاته على أيام السلطان الناصر الذي يمكن أن يوصف زمنه بأنه زمن
ارتقاء الفنون على العموم كيف لا وهو عصر تلك المصنوعات الخشبية
البديعة التي تشهد بعظم الصناعة في القرون الوسطى وقد ساعده على
هذا الرقي أعضاء عشيرته وأرباب المناصب في دولته هذا وفاتنا أن
نقول انه قد أدخلت في بعض الحشوات من مصنوعات أواخر القرن
السابع قضبان دقيقة من خشب ملون وبعضها طعم بمواد غير خشبية
حتى انك لترى سطح تلك الحشوات جميعه مطعماً

أما استعمال العاج للتطعيم فلم يعمم الا في أواخر القرن الثامن وسيرد الكلام عليه في آخر هذا الباب

وهاتان الطريقتان اللتان سبق لنا الامناع اليهما لم تكونا هما الوسيلة الوحيدة لدى صناع العرب للتوصل الى الظرف في الشكل بل كان يكفيهم أن يتخذوا بعض النقوش على سطوح اللوح المسوحة بالفارة للحصول على أظرف الاشكال وأوقعها في النفس وفي دار الآثار كثير من المصنوعات التي من هذا القبيل مثال ذلك الباب (نمرة ١٩٠ من القاعة السادسة) هذا

والاخشاب المنجورة المخلفة من عهد الدولة التركية صناعتها أقل دقة عن غيرها وان كانت لا تزال حافظة طريقة التقسيم الى حشوات صغيرة خالية الا في النادر عن النقش والكتابة وفي مدتهم كان استعمال الخشب والسن قليلا في التطعيم فضم لهما العظم والقشر والصدف وفي عصر هذه الدولة راج في الدلتا نوع آخر من الشغل هو عبارة عن تقليد أشغال التعشيق بواسطة الشق (راجع نمرة ٢١٤ من القاعة السادسة)

٢ - وحيث قد أتمنا البحث في الطريقة الاولى وهي طريقة التعشيق فلنتكلم الآن في الطريقة الثانية أعني بها طريقة الخروط أو عمل المشربيات فنقول يطلق اسم مشربية بمصر على كل قطعة شبكية من الخشب المخروط وهذه التسمية سببها كما يقول المعلم لين پول في كتابه

على الفنون العربية الخارجيات الصغيرة المتخذة من هذا الخشب التي يكون عادة شكلها مستديرا أو مثنى وتركب خارج المشربية لوضع القلل لتبريدها (١)

ويقول على بك بهجت ان لفظ مشربية محرف مشربة وهي الغرفة العالية ومن ذلك قولهم اشرب أي مد عنقه ليتمكن من النظر ومن أنعم النظر في الطريقة البسيطة التي يعمل بها الخراطون أبناء العرب يحكم بلا شك بأن هذه الصناعة عهدها بعيد جدا في القدم وأنه وإن كان لم يصلنا شيء من مصنوعاتهم الأولى فما ذلك إلا لمسارعة البلى لهذه المصنوعات اذ ليس لدينا من نماذج هذه الصناعة في الواقع ونفس الامر إلا القليل وهو أجزاء توابيت من عهد الدولة الايوبية مركبة في ضريح الامام الشافعي والقطعة عدد ٩٩ من الغرفة الرابعة

ثم المقصووة المحيطة بتربة السلطان قلاوون ويمتاز الخراط المصنوع في عهد الدولة الايوبية عن غيره بضيق عيونه وبكون قوائمه مصمتة منقوشة وليست أنواع المشربية هذه من الحقيقية حتى ولا درابزان منبر جامع ابن طولون وإن كانت عيون خرطه أضيق من عيون الخراط المصنوع في عهد الدولة الايوبية وعقده مطعمة (٢)

(١) تسمى الخارجيات الصغيرة المتخذة في الدور الاول من المآذن بالمشربية أيضا لمشايتها بالمشربة التي نحن بصددتها

(٢) يزعم لين بول ان هذا المنبر ليس من عهد السلطان لاجين ونحن نقول ان هذا الزعم باطل لان هيكل هذا المنبر لا يزال قائما بالجامع وكثير من حشواته الناقصة في دار الآثار بلوندره وبعضها أهديت لدار الآثار الغربية حديثا تجدها في الدولاب حرف د من الغرفة السابعة

ولم توجد أنواع الخراط الحقيقى الا فى القرن الثامن بجامع الماردانى فى المقصورة التى تفصل الايوان الشرقى عن صحن الجامع اذ ترى فى هذه المقصورة أنواع شتى من الخراط من بينها ما رسمه على هيئة مستدسات موصولة ببعضها بقطع اسطوانية صغيرة هى أحد أجناس الخراط الراقية

وفى أوائل القرن التاسع تعددت النماذج الجذابة الجميلة جدا (كدر بزان منبر المؤيد) حتى بلغت فى أيام قايتباى أقصى مبالغ الاتقان فى تنوعاتها وقد كان للمشربيات دخل كبير فى البيوت لان وجودها فيها كان يساعد على ايجاد النور اللطيف . وكان يمكن من دخول النسيم العليل ومن رؤية من بالخارج بدون أن يتأتى للدار الذى لا يتقى الله أن يرى من فى الداخل ولكثرة مزايا المشربيات وفر استعمالها وفرة عظيمة بقى أثرها الى يومنا هذا . ولكن لما ظهرت الشمسيات والشبابيك المسماة بالشيش استغنى بهما عن المشربيات على أن تلك المشربيات التى كانت تتخذ فى كثير من واجهات البيوت على أشكال متنوعة كانت تكسبها شكلا جميلا للغاية خصوصا بضمها الى الخارجيات كانت تجعل للوجهات رواء وبهاء وجمالا

ويستحيل هنا وصف أنواع المشربيات جميعها لانك ترى فيها من كل شكل ومن كل نوع فتارة تراها كلها خراط وتارة تراها قطعاً مفصلة مثلثات وكثيرات الاضلاع موقفة مع قطع مخروطية هذا

وباستبعاد قضبان الوصل طورا تجدد هيئة رسومات متنوعة و بضمها
يتحصل على كتابات وصور وكثيرا ما تكون عقد الخراط محفورة أو مطعمة
بالعاج أو غيره

وهناك طريقة أخرى لعمل المشربيات من قطع الخشب الرقيقة
التي تتركب فوق بعضها البعض على مسافات وتكون في العادة على شكل
زاوية قائمة وبقطع الجوانب الداخلة لهذه القطع قطعاً متنوعاً يكون
الضوء المترتب على فراغ ما بين القطع على أشكال شتى (راجع الأعداد
٣ و ٤ و ٥ و ٧ من القاعة الخامسة) وهذا النوع من الخراط خصوصي
ببلاد الدلتا

الى هنا انتهى هذا البحث القصير الذي أردنا به إيقاف القارئ على
فن النجارة العربية ويرجع فيه لملاحظات القاعات الرابعة والخامسة
والسادسة والسابعة

العاج

قد ذكرنا العاج فيما سبق ولا نريد هنا إلا القول بأن هذه المادة قد
استحب صناع العرب استعمالها إما لعمل حشوات كاملة وإما للتطعيم
وفي الحالة الأولى قل أن تكون الحشوات ملساء بل الغالب أنها كانت
ترين بكتابات ونقوش شتى

وقد كان للعاج شأن عظيم في الصناعة الدقيقة في النصف الثاني من
القرن الثامن للمسيح وعم استعماله في نهاية القرن الخامس عشر وقد
اتخذت منه أدوات جمع فيها بينه وبين الابنوس والقصدير والخشب

الاحمر (البقم) وغيره فتكون عن مجموعها فسيفساء دقيقة جدا استعملت
افريزا في بعض الاثاث وفي بعضها أرضية وفي بعضها كسوة لسطوح
الاثاث كله ولا توجد أدوات من عاج مصمت ضمن مصنوعات الفن
الاسلامى فى مصر ومع ذلك لا نشك فى أن العاج كثر استعماله على يدي
الصناع المصريين لانه كان فى كل وقت قريب المتناول لديهم

الغرفة الرابعة

قطع أخشاب عليها كتابة . أبواب . محاريب . تواييت . كراسى
لتلاوة القرآن الشريف وغير ذلك

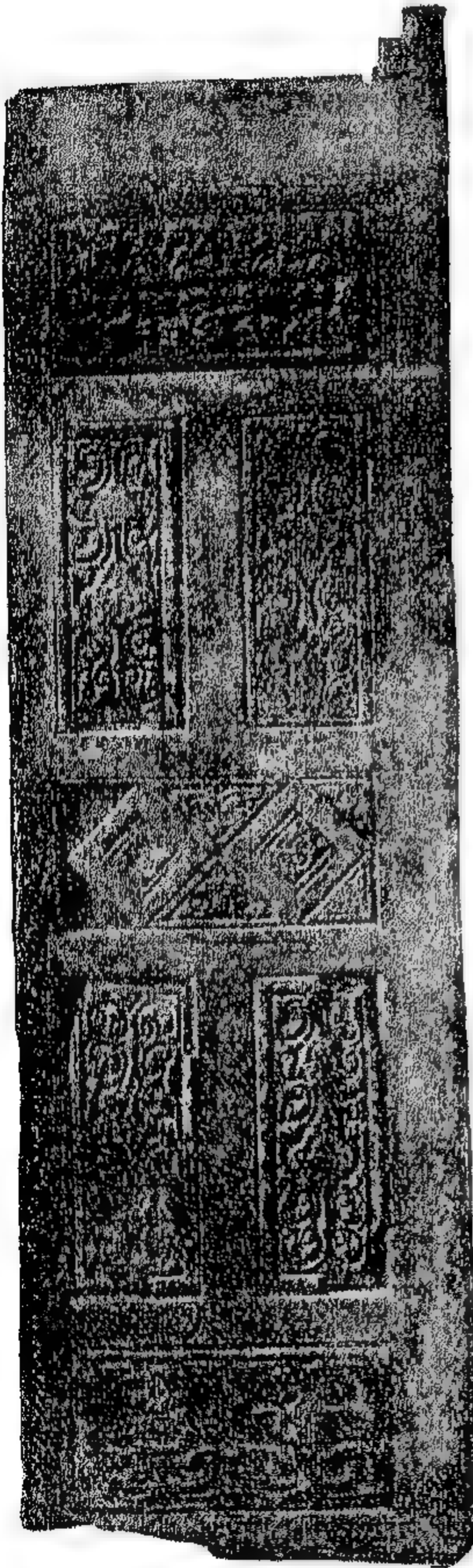
١ - باب من مصراعين من خشب شوح تركى حشواتهما من
خشب قرو من حرفة بصور أشخاص وحيوانات محفورة حفرا دقيقة غائرا
على شكل يشابه زخارف أبواب الفاطميين التى منها الباب نمرة ٢
المعروض خاف هذين المصراعين وعليه اسم الخليفة الحاكم بأمر الله
وأبواب أخر والغالب على الظن أن هذين المصراعين من الصناعة
القبطية التى نسج المسلمون على منوالها فى مصنوعاتهم (١)

وأصل هذا الباب من مارستان السلطان قلاوون كالحشوة نمرة ٢٦ المعروضة
بالغرفة السادسة وهى قطعة من سقف بعض الابواب

ويستدل من ضم هذين المصراعين الى بعضهما كما وجدناهما بمارستان قلاوون
ومن تشر جانب من أعلاهما أنهما كانا مركبين على بناء آخر أقدم من مارستان
قلاوون فى العهد

(١) مما يحسن النظر اليه النقوشات الدقيقة الموجودة على الحجاب بكنيسة
سانت مارى بقصر الشمع بمصر القديمة فانها تحتوى على صور حيوانات مرسومة بمهارة
عظيمة

٢ - باب ذو مصراعين من خشب شوح تركي بحشواته كتابة



كوفية نقش فيها اسم الخليفة الحاكم بأمر الله الذي حكم من سنة ٣٨٦ الى سنة ٤١١ وارتفاع هذا الباب ٣,٢٠ م (شكل ١٧) وأصله من الجامع الأزهر وبه أثر تصليح والظاهر أن عظمه وبعض حشواته حديثة الصنع خصوصا الحشوات الخفيفة الحفر. ومما يلاحظ فيه انقلاب الحشوات عند إعادة تركيبها واختلاف وضع الكتابة فانتقلت كتابة اليمين الى الشمال والشمال الى اليمين وصارت هكذا

على اليمين ٢ الامام الحاكم بأمر الله
٤ آباء الطاهرين وأبنائه

على اليسار ١ مولانا أمير المؤمنين
٣ صلوات الله عليه وعلى

وأغلب المعروضات الخشبية الآتية
المنمرة من ١ الى ٩٤ موضوعة على
جدران الغرفة بحسب ترتيبها التاريخي

شكل ١٧

عصر العباسيين وبنى طولون

من سنة ١٣٣ الى سنة ٢٩٢

٣ - لوح خشب صغير عليه كتابة كوفية نصها

بسم الله الرحمن الرحيم بركة من الله ويمن قه وحدوده
وسفله وعلوه وار فيه وخارج منه لابنى القاسم مسعو
سهما نصفين مشاع غير مقس (١)

٥ - ٩ - خمس قطع من ألواح عليها كتابة كوفية من طراز جامع
ابن طولون من القرن الثالث الهجرى (٢)

(١) نشر المسيو فان برشم في مجموعة المكاتبات العربية في صحيفتى ١٨ و ١٩ كتابات
مثل هذه منقوشة على الخشب

(٢) راجع الملحوظ الوارد فى صحيفة ١٠٨ بشأن هذه الالواح

عصر الفاطميين

من سنة ٣٥٨ الى سنة ٥٦٧

الخصوصية التي امتاز بها شكل الحروف في هذا العصر وهي التواء
أواخر الحروف الخارجة عن الاسطر واشرنا اليها فيما سبق عند الكلام
على الشواهد الحجرية موجودة أيضا في الكتابات على الخشب

١٠ - جزء من عتب باب منبر الجامع الاموي باسيوط من
خشب شوح تركي منقوش عليه الكتابة الكوفية الآتية

« بسم الله الرحمن الرحيم والعاقبة للمتقين مولانا وسيدنا الامام
المستنصر بالله أمير المؤمنين صلوات الله عليه و... الطاهرين ونصر
عساكره وأوليائه واهلك اعداده واعدائه وحرس الاسلام والمسلمين
بتخليد ملكه و... »

المستنصر بالله هو الخامس من الخلفاء الفاطميين بمصر وكان حكمه من سنة ٤٢٧
الى سنة ٤٨٧ هـ

١١ - لوح منقوش عليه كتابة كوفية نصها

« بسم الله الرحمن الرحيم حافظوا على الصلوات والصلاة الوسطى
وقوموا لله قانتين ان الصلاة كانت على المؤمنين كتابا موقوتا مما أمر بعمل
هذا المحراب المبارك برسم الجامع الازهر الشريف بالمعزية بالقاهرة
مولانا وسيدنا المنصور أبي علي الامام الامر بأحكام الله أمير المؤمنين
صلوات الله عليه وعلى آبائه الطاهرين وابنائهم الاكرميين ابن الامام
المستعلي بالله أمير المؤمنين ابن الامام المستنصر بالله أمير المؤمنين صلوات

الله عليهم أجمعين وعلى آبائهم الائمة الطاهرين الهداة الراشدين وسلم تسليما الى يوم الدين في شهر سنة تسع عشرة وخمس مائة الحمد لله وحده»
وكان هذا اللوح بأعلى المحراب نمرة ٩٥ الذي أصله من الجامع الازهر

١٢ - قطعة من لوح من خشب نبق عليها كتابة كوفية بارزة والحروف بها زخرفة على شكل زهور متوسع فيها وأصلها من جامع قوص * الكتابة وان تكن ناقصة ففيها دليل على انها ذات عهد ببناء الجامع في حكم الخليفة الفاتري سنة ٥٤٩ وذلك لورود لخطي فتى وتحليل فيها فان المراد بهما بانى الجامع وهو الصالح طلائع الذى كان وزيرا للاخيرين من خلفاء الدولة الفاطمية
سجبت.

يمكن المقارنة بين كتابة هذا اللوح والكتابة نظيرها الموجودة بالجامع بمراجعة الكرامة السابعة عشرة من أعمال لجنة الآثار سنة ١٩٠٠ صحيفة ١١٠ لوحة رابعة

١٣ - ١٦ - ألواح من خشب شوح عليها كتابة كوفية كانت ملصقة ببواكى جامع الصالح طلائع ويلاحظ فيها ان الزخارف التى عليها منفصلة عن الحروف وقائمة بذاتها خلافا لزخرفة اللوح المبين قبله فانها مرتبطة بالحروف

١٧ و ١٨ - حشوتان صغيرتان من المشهد النفيسى مكتوب عليهما بالكوفى

« العز الدائم العمر السالم »

١٩ - ٢٢ - أربعة ألواح عليها كتابة كوفية وزخارف حسنة اقل بروزا عن الحروف . منها اللوحان الاولان عليهما كتابة دعائية والاخيران عليهما آيات قرآنية وقد عثر على هذه الألواح بجامع المؤيد

عصر الايوبيين

من سنة ٥٦٧ هـ الى سنة ٦٤٨ هـ

٢٣ - عتب باب قيسرية بدسوق عليه كتابة نسخ محفورة نصها :

العزة لله وحده

اللهم ارحم الملك الناصر صلاح الدين ورضى عنه الذى أنعم
على الصوفية العجم بهذه القيسرية وأوقفها على بقعتهم التى تعرف بدار
السعيد السعداء بحروسة القاهرة وقد أمر بهذا الباب الحديد والفتح
السعيد سيد الملوك والعبيد عماد الدنيا والدين سلطان الاسلام والمسلمين
عضد الدولة القاهرة تاج الملة الزاهرة نظام العالم ملك المعالى الملك
العزيز عثمان بن يوسف بن أيوب ظهير أمير المؤمنين خلد الله ملكه
في تاريخ ربيع الاول سنة أربع وتسعين وخمسمائة وصلى الله على محمد
وآله وأصحابه أجمعين

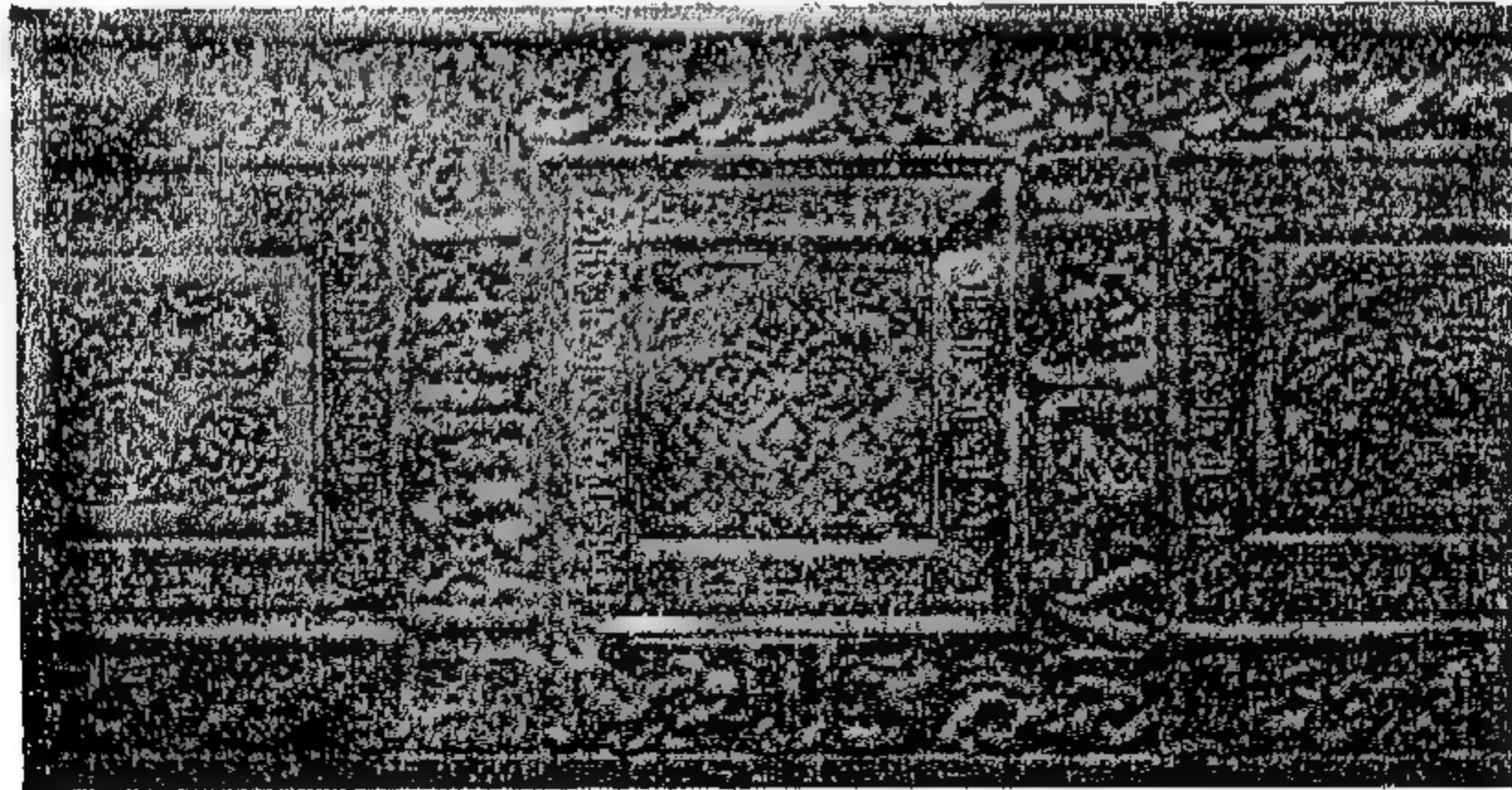
هذه الكتابة نشرها تحت نمرة ٤٥٩ المسيوفان برشم في كتابه مجموعة النقوش
العربية مع تعليق قال فيه

« تعتبر هذه الكتابة في علم الخطوط القديمة وسطا بين الكوفي والنسخ اذ المعلوم
« فى الكتابات التاريخية ان حلول النسخ محل الكوفي يقترب باسم نور الدين فى بلاد
« الشام وباسم صلاح الدين فى مصر ولم يكن النسخ مولدا عن الكوفي ولكنه دخل
« الشرق عند قيام السنة مقام الشيعة فى البلاد وكان انتشاره فى العواصم الكبرى
« فجائيا بتأثير هذين الملكين مباشرة على يد رجال أجنب . أما المدن الصغيرة والارياف
« فكان انتشاره فيها بطيئا لتمكن أهلها بالقديم وفى بلاد الشام حيث الكتابات

«والنظامات والعوائد تدل على توزع السلطة السياسية توجد كتابات من القرن السادس الهجرى واضحاً فيها دور الانتقال من الكوفي الى النسخ وهى قلبية الوجود بمصر» حيث قضى وجود المركز السياسى فى عاصمتها ان تكون أغلب الابنية فى العاصمة «وما بنى منها فى غيرها كان على نسقه ومن جهة أخرى لما كان دخول النظام الحديث بطيئاً فى الارياض فقد تأخر ظهوره فيها على حسب التساموس الطبيعى عن ظهوره فى المدن العظيمة

«وأول الكتابات المصرية بالقلم النسخ من عهد صلاح الدين ويرجع عهدها الى سنة ٥٧٦ هـ (نمرة ٥٢٧) ولو أن كتابة دسوق متأخرة بثمانية عشرة سنة عن كتابات المدن فانها «أقرب للقديم وأقل اتقاناً»

٢٤ - ٣١ - ثمان قطع من تابوت خشب ساج هندى لام السلطان محمد الكامل زوجة السلطان العادل وجدت بضريح الامام الشافعى عليها كتابات بارزة على أرضية كثيرة الزخرفة تذكراً بقطع الحصص المأخوذة من جامع الكاملية (غرفة ثلاثة نمرة ٣٩ - ٤٦) ولكنها تختلف عنها بكون كتابة التابوت بالنسخ المعروف بالايوبى . ومما يستوقف النظر فى القطعتين عدد ٢٤ و ٢٥ جمال الرسم واتقان نقش الجشوات . والكتابة التى على نمرة ٢٤ آية قرآنية أما على القطعة ٢٥ فانها تاريخية ونصها ما يأتى (شكل ١٨)



شكل ١٨

« الى رحمة ربها ورضوانه والدة الفقير الى رحمة ربه محمد ولد مولانا
السلطان الملك العادل ابن ايوب خليل أمير المؤمنين أعز الله
أنصارهم توفيت الى رحمة ربها قبيل الفجر من الليلة التي صبحها يوم
..... جزاها الله بالاحسان احسانا وبالسيئات غفرانا برحمتك يا أرحم»

والجمل الدعائية الأخيرة منقوشة نقشا رأسيا على الحشوات

وقد نسبت هذه القطع خطأ في السجلات الى تابوت الاميرة شمسة زوجة
السلطان صلاح الدين وأم ولده السلطان عثمان وسبب الخطأ اتفاق المؤرخين على
انها وامرأة السلطان العادل أم ولده الكامل مدفونتان في قبة الامام الشافعي ومن ثم
حصل خلط بين الاممين لعدم معرفة اسم امرأة السلطان العادل بخلاف شهرة زوجة
صلاح الدين ولا يزال يرى تابوت امرأة السلطان العادل تحت قبة الامام الشافعي وعليه
كتابة لا تختلف عن هذه النصوص في شيء وهي كاملة ويؤخذ منها ان وفاة هذه الاميرة
كانت في سنة ٦٠٨ الهجرية (١٢١٢م)

عصر السلاطين من دولتي المماليك

من سنة ٦٤٨ الى سنة ٩٢٣

الغالب في الاخشاب المخلفة عن هذا العصر أن تحتوى على كتابات عليها أسماء الأمر بصناعتها بقلم النسخ المعروف بالمملوكي

٣٢ - كتلة خشب منقوش على وجهها كتابة بارزة باسم ركن الدين وهو لقب دعى به كل من الظاهر بيبرس البندقدارى وبيبرس الجاشنكير (راجع مجموعة النقوش العربية نمرة ٥٠٨).

٣٣ - حشوة عليها كتابة وارد فيها ذكر قبلة الشيخ على البقلي المتوفى في جمادى الاولى سنة ٦٩٦^(١)

ولا تزال الى الآن آثار جامع البقلي موجودة بخط السيد سكيته وله منارة تمتاز بقدم شكلها

٣٤ - حشوة تنص كتابتها على تجديد عمارة أحد الجوامع على يد بشتاك الناصري تمت عمارته في شهر ربيع أول من سنة ٧٣٦^(٢)

٣٥ و ٣٦ حشوتان صغيرتان كتابة أحدهما متممة للآخرى نصهما «أمر بإنشاء هذا المكان المبارك - العبد الفقير الى الله تعالى احمد المهندار»

(١) هذه الكتابة وردت تحت نمرة ٤٦٤ من مجموعة الكتابات العربية جمع فان برشم

(٢) هذه الكتابة وردت تحت نمرة ٤٧٠ من مجموعة الكتابات العربية جمع فان برشم

٣٧ - حشوة كتابتها ناقصة

* تشير هذه السكابة الى ايقاف منزل بدرب اليانسيه بخط التبانة نصها :
وقف كمشيخا النقييه جميع الدار باليانسية بقرب بير الست على قارى المصحف
اماما بمدرسة المهمندارية على يمنية المحراب ملاصق الحيط فى اليوم مرتين قبل اقامة
عبداقنى الفجر والعصر على آخر ما يسمع من القرآن والاخلاص الى الفاتحة وآخر
سورة البقرة - - - - -

وهذه الحشوة واللذان قبلها من مدرسة المهمندار التى تم بناؤها
فى سنة ٧٢٦

٣٨ - جنب من كرسى مخصص لتلاوة القرآن فى القسم العلوى
منه كتابة بأن هذا الكرسى أوقفه فى سنة ٧٤٧ شخص اسمه لاجين على
تلاوة القرآن الشريف وأصله من الجامع الازهر

٣٩ - لوح منقوش بتبديى كتابته بآية قرآنية وتنتهى بما يدل
على بناء بعض المحاريب فى سنة ٧٥٣

٤٠ - لوح مربع مكتوب عليه ثلاثة أسطر نصها

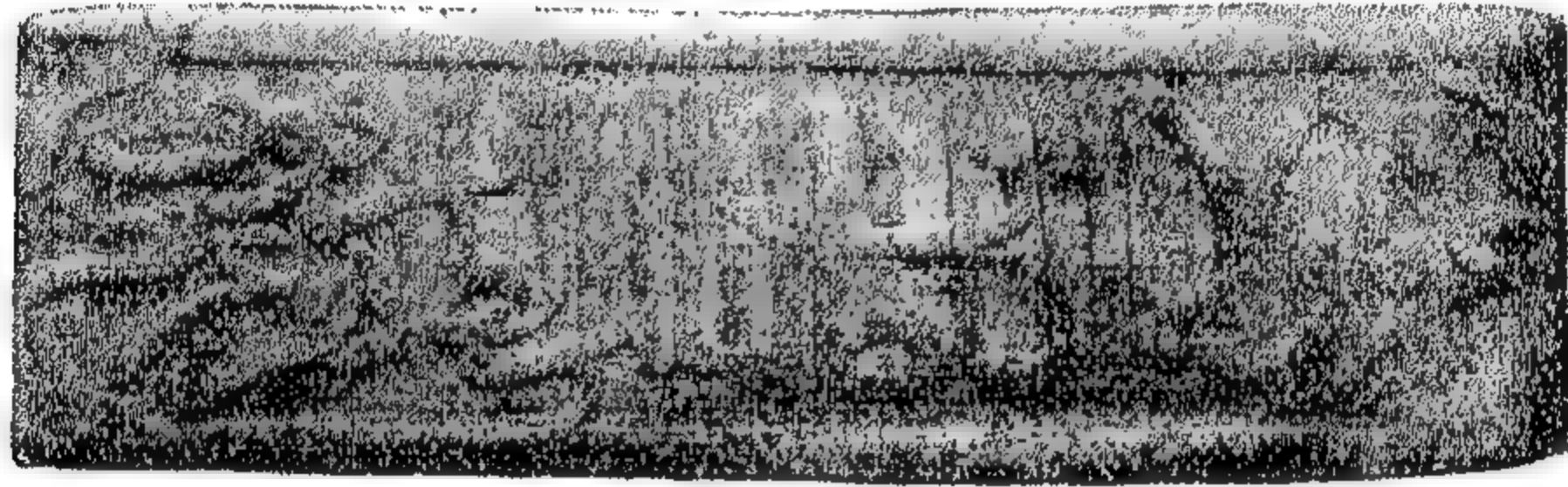
« أمر بإنشاء هذا المكان المبارك العبد الفقير الى الله تعالى الامير
شهاب الدين أحمد بن بهاء الدين رسلان أحد رجال الحلقة المنصورة »

* وورد فى مؤلف للسيوفان برشم فقلا عن خليل الظاهري ان حرس السلطان
فى القرن الخامس عشر كان مؤلفا من ٢٤٠٠٠ جنديا ينقسمون الى ٢٤ فرقة كل فرقة
١٠٠٠ رجلا يرأسها أمير

والظاهر أن الباني للجامع المأخوذة منه تلك الحشوة هو أحد الأمراء الأربعة والعشرين
- بهجت -

٤١ - ٤٤ - قطع من طراز مكتوب بحروف كبيرة أصلها من
الجامع الأزهر

٤٥ - ٤٨ - أربع حشوات من جامع برقوق بالقاهرة (شكل ١٩)
على كل منها مكتوب



شكل ١٩

« عن مولانا السلطان الملك الظاهر برقوق عن نصره »

٤٩ - لوح كتابته ناقصة تدل على انشاء السلطان برقوق احدى
القباب وحيث انه كان مركبا على عتب باب المقصورة المؤدية الى التربة
التي بناها هذا السلطان لابنته وألحقها بجامعه فتكون القبة التي تشير اليها
هذه الكتابة هي قبة التربة المذكورة

٥٠ - ٥٢ - ثلاث حشوات من أبواب كانت يمدفن السلطان
برقوق الذي أتم بناء ابنه السلطان فرج وعلى هذه الحشوات الكتابة
الآتية

« هذا ما أوقفه مولانا السلطان الملك الناصر فرج بن برقوق »

وهذه الكتابة تستوقف النظر بما فيها من حسن الترتيب حتى عمت سطح
الحشوات كله

٥٣ و ٥٤ - حشوتان من خشب من منبر جامع السلطان چقمق
بالقاهرة عليهما الكتابة الآتية

« أمر بإنشاء هذا المنبر المبارك مولانا السلطان الملك الظاهر محمد
أبو سعيد چقمق عز نصره »

٥٥ - حشوة عليها كتابة في ثلاثة أسطر تبتدى بآيات قرآنية يليها
« أوقف هذا المصحف المبارك الجنب العالى سيف
الدين وأوقف له قيراط بمنية الكبرى على يد الجنب البدرى
لؤلؤ مقدم المماليك سنة ثمان وخمسين وثمانمائة »

وأصلها من جامع چقمق بالقاهرة

٥٦ - حشوة عليها كتابة بتاريخ رمضان سنة ٨٧٤ هجرية
يظن أن أصلها من جامع چقمق

٥٧ - ٧٣ - قطع متنوعة من الخشب عليها اسم السلطان قايتباى

٥٧ - جزء علوى من باب مكوّن من خمس حشوات من خشب
مخروط مكتوب على الحشوة الوسطى منها بالنقش البارز

« أمر بتجديد هذا الحرم السعيد سيدينا ومولانا الامام الاعظم
والملك المكرم السلطان الملك الاشرف أبو النصر قايتباى »

وأصله من ضريح الامام الشافعي

٥٨ - حشوة يظهر أنها من جزء علوى من باب كالمقطعة السابقة تشير كتابتها الى جامع جده السلطان قايتباى ونصها
« أمر بتجديد هذا الجامع سيدنا ومولانا السلطان المالك الملك
الاشرف أبو النصر قايتباى خلد الله ملكه آمين »

وأصلها من الجامع الازهر

٥٩ - حشوة صغيرة مكتوب فيها فى سطرين
« أوقف هذا المصحف الشريف والكرسى مولانا السلطان الملك
الاشرف أبو النصر قايتباى عز نصره »

٦٠ - حشوة مربعة عليها زخرفة وكتابة نقش فى وسطها صرة
بداخلها هذه الجملة « خلد الله ملكه » وهذه الجملة ينتهى بها الدعاء
للسلطان قايتباى وتوجد حشوة مماثلة لهذه فى العتب الجميل المعروف
تحت نمرة ٩٢ من الغرفة الثامنة

وأصلها من خاتناه السلطان قايتباى الكائن بالقرب من باب النصر
ويظن أن أصل الحشوة نمرة ٦٠ مأخوذة من هناك

٦١ - لوح خشب عليه كتابة لاختلف عن كتابة نمرة ٥٨ الا فى
لفظ واحد

٦٢ - لوح مستطيل به كتابة متقنة الحروف تقطعها في النصف كتابة أخرى دقيقة وسط دائرة تتضمن دعاء للسلطان قايتباي والكتابة الاولى تشير الى وضع دكة بجامع برقوق بالصحرَاء الوارد منه هذا اللوح ونصها

« أمر بإنشاء هذه الدكة المباركة سيدنا ومولانا المقام الشريف السلطان الملك الاشرف أبو النصر قايتباي خلد الله ملكه وثبت قواعده »
٦٣ - عتب باب دكان من وكالة قايتباي الكائنة أمام الجامع الازهر

من بين حشواته المختلفة الحجم المتنوعة الشكل المحلاة بالزخارف الكثيرة أو المكونة من مجموعة قطع من خشب مخروط أربع حشوات في وسطها دائرة بها دعاء لباني الوكالة
٦٤ - ٧٣ عروق وألواح خشب بها كتابة طويلة باسم السلطان قايتباي أصلها كانت مركبة أسفل الدور العلوى بوجهة وكالة قايتباي بشارع السروجية (١)

وتجمع هذه الكتابة ألقاب الباني للوكالة ونصها

« أنشأ هذا المكان المبارك من فضل الله تعالى وجزيل عطائه سيدنا ومولانا ومالك رقابنا السلطان الملك الاشرف أبو النصر قايتباي سلطان الاسلام والمسلمين قاتل الكفرة والمشركين محيي العدل

(١) لم يبق من وكالة قايتباي التي كانت بالسروجية الا بعض الاثر وفي كراسة عمال اللجنة سنة ١٨٩٣ بعض مناظر هذه الوكالة (لوحة ثالثة ورابعة)

في العالمين صاحب الديار المصرية والبلاد الشامية والاعمال الفراتية والقلاع الرومية والحصون الاسماعيلية والثغور السكندرية صاحب السيف والقلم والبند والعلم أفضل من حكم في عصره بالحكم صاحب البرين والبحرين خادم الحرمين الشريفين وسلم عليه يارب العالمين »

٧٤ - ٧٦ - ثلاث حشوات تشير كتابتها الى تجديد عمارة أحد الإبدية على يد الخواجه مصطفى البرصاوى ونص كتابة الحشوة نمرة ٧٤ « تجدد هذا الحرم السعيد على يد العبد الفقير الى الله تعالى الخواجه مصطفى بن الخواجا محمود بن الخواجا رستم غفر الله لهم والمسلمين آمين » ونمرة ٧٥ نص كتابتها

« أمر بتجديد هذا الجامع سيدنا ومولانا السلطان الملك الاشرف قايتباى على يد الخواجه مصطفى ^(١) بن الخواجا محمود بن الخواجا رستم غفر الله لهم بتاريخ شهر رجب عام أحد وتسعمائة »

(١) يقول المسيو قان برشم في مؤلفه الواردة فيه هذه الكتابات ان الاعمال المنسوب اجراؤها لمصطفى في هذه السكابة ايدها الاخبار التاريخية فانه في شهر محرم سنة ٩٠٠ (اكتوبر سنة ١٤٩٠) تم تصليح الجامع الازهر على يد مصطفى بن محمود ابن رستم وفي محل آخر قال ان اسم والد مصطفى يدلنا على السبب الذى اختير له مصطفى المذكور لادارة هذه العمارة فان محمودا والده هو التاجر الذى جاء في سنة ٨٣٩هـ (١٤٣٥) بقايتباى مملوكا صغيرا وباعه من السلطان برسباى ولذا لقب قايتباى بالمجودى نسبة الى بائعه . وقال ابن اياس ان مصطفى الوارد اسمه في هذه الكتابات توفى في سنة ٩٠٥ من الهجرة

وكتابة نمرة ٧٦ مثل كتابة النمرة السابقة الا ان لفظ رستم يليه البرصاوى.

٧٧ و ٧٨ - قطعتان من طراز شبيهتان بالقطع المعروضة من نمرة ٤١ الى ٤٤ بهما زخارف وكتابة قرآنية كبيرة بالجص على ألواح خشب

٧٩ - لوح عليه كتابة قرآنية

٨٠ - ٨٢ - ثلاث حشوات صغيرة بها كتابة قرآنية يظهر أنها من كرسى مخصص لتلاوة القرآن الشريف

٨٣ - لوح عليه كتابة قرآنية حروفها منفرجة

وربما كانت القطع من نمرة ٧٩ الى ٨٣ من أوائل زمن الدولة التركية

عصر الدولة التركية

سنة ٩٢٣

اختصت الكتابات الموجودة على القطع القليلة المخلفة عن هذا العصر بعدم الاتقان والخلو من الذوق ويلاحظ أن التواريخ ليست مكتوبة بالأرقام بل مضبوطة بحروف الجمل

٨٤ - حشوة عليها كتابة نسخ نصها بعد البسملة

« يا حسن منبر جدته * تقام فيه الصلاة والآذان
فلا خلاك الله من ثوابه * وأسكنك المولى فسيح الجنان »

وأصلها من مدينة قوص بصعيد مصر

٨٥ - لوح به كتابة داخل أربع مستطيلات تشير إلى بناء دعامة
(في جامع على ما يظهر) على يد محمد أفندي ابن كتبخدا (المحافظ) قاضي
قضاة مصر سنة ١١٢٣

٨٦ - حشوات صغيرة بها كتابة قرآنية تنتهي بهذه الجملة (وكان
الفراغ منه في سنة ١١٧٤)

وتوجد حشوات من هذا القبيل على وجوه الدواليب الواردة من مدن الدلتا
راجع غمرة ٢١٧ غرفة سادسة وغمرة ١٢ غرفة سابعة وغيرهما

٨٧ - كتلة خشب على وجهها أشكال هندسية وكتابة نصها

« أنشأ هذه العمارة المباركة الفقير إلى الله تعالى شيخ العرب محمد عبد
اللطيف زعلوك سنة ١١٧٨ »

٨٨ - لوح منقوش عليه قصيدة تؤرخ بناء محمد على الكبير منارة
جامع القاسمية بدمياط في سنة ١٢٣١ هـ وهذا التاريخ يؤخذ من جمل
الشرطة الآتية

جددت لله بيتا أجره وفى سنة ١٢٣١

٨٩ - طغرا منقوشة ومذهبة باسم السلطان محمود المتوفى
في سنة ١٢٥٧ أصلها من زاوية بالدرب الاصفر بالقاهرة

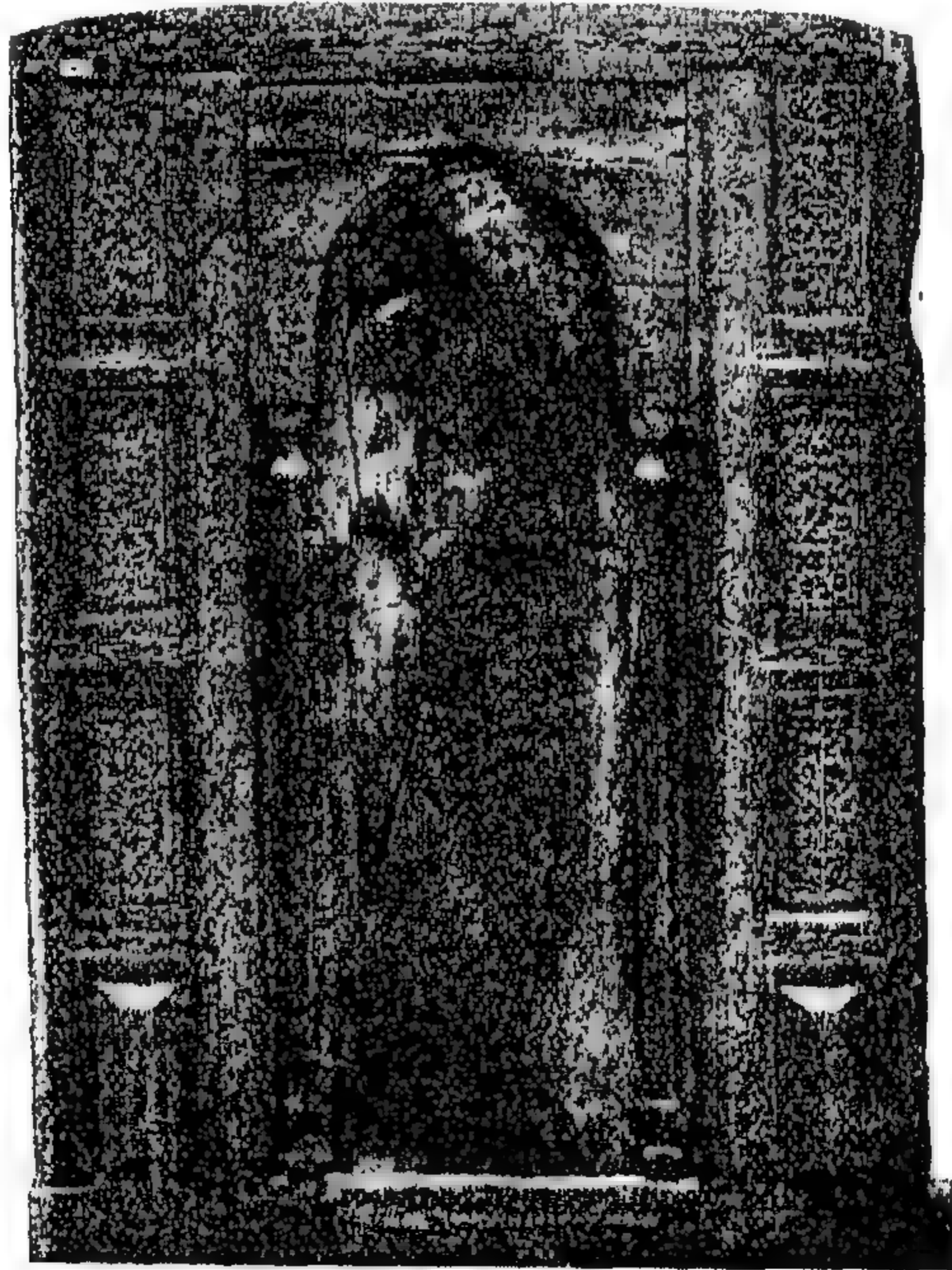
٩٠ - ٩٤ خمس قطع من طراز سقف عليها كتابة نقش نصوصها
قرآنية ماعدا نمرة ٩١

٩٠ - قطعة من طراز مكتوبة بحروف بيضاء تتخللها عروق حمراء
على أرضية زرقاء من عصر الفاطميين أصلها من تربة السلطان قلاوون
٩١ - لوح مقسم الى حشوات بعضها مستطيلة والبعض مستديرة
حولها سدايب مذهبة وفي وسط الجامة رنك على هيئة زهرة السوسن
٩١ - مكرر - مكتوب بالحشوة اليسرى « العز الدائم » وباليمين
كتابة لاتقرأ شبيهة بالكوفي

٩٢ - ٩٤ ألواح ملونة بها كتابة حروفها بيضاء تتخللها عروق سوداء
على أرضية حمراء وأصل القطع نمرة ٩١ و ٩١ مكرر و ٩٢ من جامع
المؤيد ونمرة ٩٣ من جامع عبدالغنى الفخرى ونمرة ٩٤ من جامع
الماردانى

٩٥ - ٩٧ - محاريب خشب

٩٥ - محراب خشب مزخرف بالنقوش بطرفيه عامودان وعظمه من خشب قرو تركى والقبلة من الفلق والتوشيحة من خشب جميز والحشوات من نبق وأصله هو واللوح نمرة ١١ من الجامع الازهر وهاتان القطعتان وان لم يقع العثور عليهما فى محل واحد إلا أننا لانشك فى أنهما مكملان لبعضهما لأن زخارف المحراب الفاطمية صنعا وشكلا ترجع الى زمن كتابة اللوح وهو سنة ٥١٩ (شكل ٢٠)



شكل ٢٠

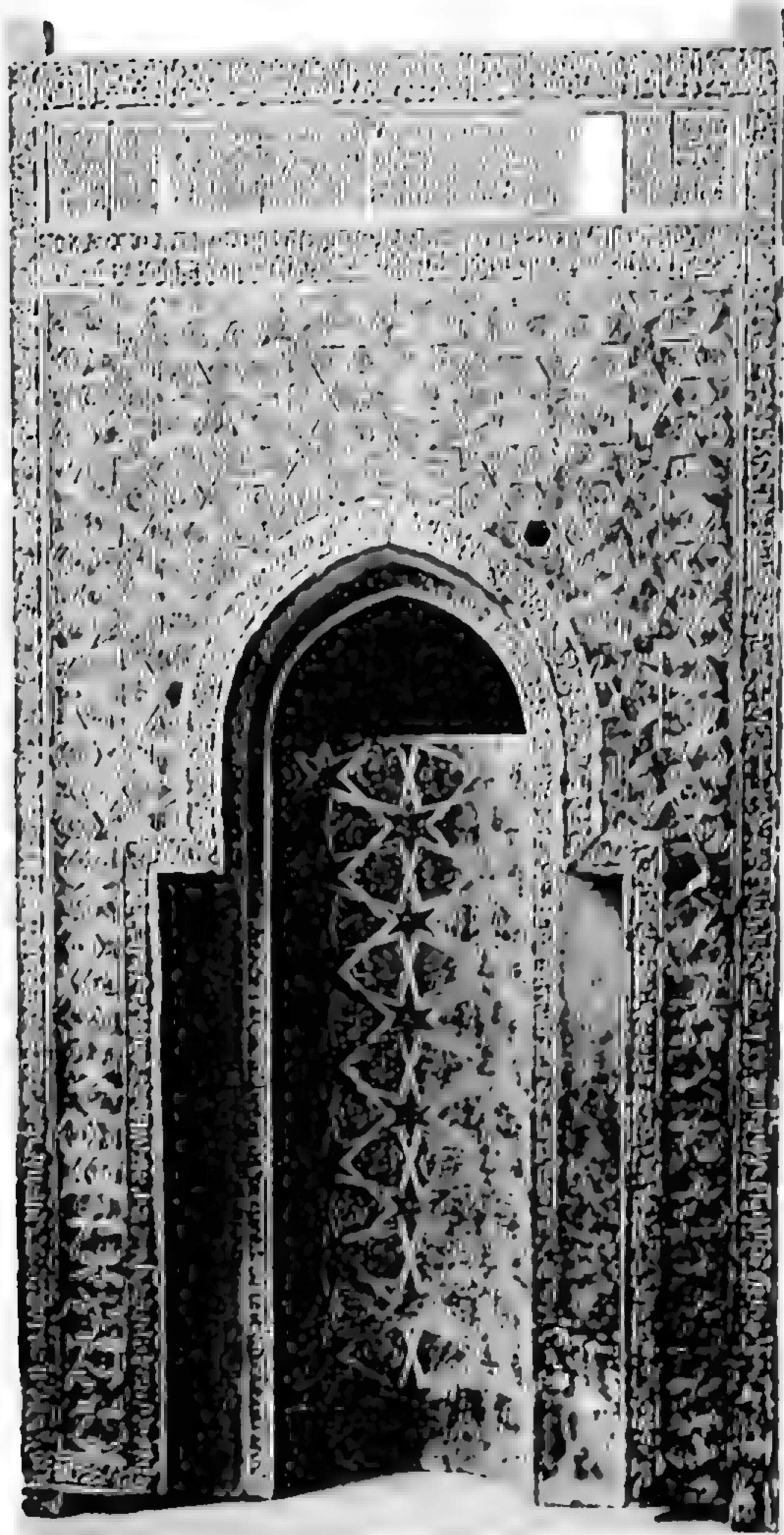
٩٦ - محراب أصله من جامع السيدة نفيسة إطاره من خشب نبق وهو مكوّن من تجميع حشوات صغيرة من البقس والساج الهندى وبها زخارف دقيقة الصنع نخص بالذكر منها الفواكه العنبية وكانت هذه الزخرفة رائجة فى القرنين الخامس والسادس الهجرى ونراها فى غير هذا المحراب على قطع أثرية أخرى من مجموعة دار الآثار

وفى هذا المحراب تذكرنا النقوش العربية والكتابة الكوفية بنقوش وكتابة الفاطميين فى عهدها الاول أى فى مدة القرنين الرابع والخامس الهجريين وبالمحراب أثر تصليح ردىء

٩٧ - محراب من مشهد السيدة رقية بالقاهرة (لوحة عدد ٢) وجهته من خشب قروتكى مزخرفة مثل وجهة المحراب قبله بحشوات مجمعة من ساج هندى وخشب زيتون على شكل نجوم ورسومات أخرى هندسية والجانبان والظهر من حشوات كبيرة والكل تتخلله زخارف متناسقة جميلة جدا وفيها أوراق بها حلقات دقيقة تسترعى النظر فيها غصون نابتة وأوان وغيرها - وهى من مميزات هذا المحراب

والدهان الموجود على هذا المحراب وإن كان متقنا بعض الشيء إلا أنه ليس من عصر صناعة المحراب كما يستدل عليه من حشواته المصنوعة من الابنوس الناصع والغامق

وبين الكتابات الطويلة المسطرة بالقلم الكوفى الفاطمى على وجهته وبدائره المكوّن من سطرين الفقرة الآتية



محراب مشهد السيدة رقية

« مما أمر بعمله الجهة الجلييلة المحروسة الكبرى الآمرية التي كان يقوم بأمر خدمتها القاضي أبو الحسن مكنون ويقوم بأمر خدمتها الآن الأمير السيد عفيف الدولة أبو الحسن يمن الفائزى الصالحى برسم السيدة رقية ابنة أمير المؤمنين على (١) »

وهو من المحاريب التي يمكن نقلها كالتى كانت تستعمل فى المشاهد (٢)
والمحرابان السابقان يظهر أنهما كانا مثله ولا يزال بالمحراب نمرة ٩٦
أثر يدل على طرفيه الضائعين

٩٨ - شباك مكوّن من مصبع حديد واطار جميل من خشب يمكن
نسبته من شكل حروفه المكتوبة بقلم النسخ وزخارفه الى عصر الأيوبيين
ويستدل من أثر المفصلات بجانبى هذا الشباك أنه كان ذا مصراعين ويظهر أنه
كان مركبا في أحد الشبايك الداخلة لأن الشبايك الخارجة لم تكن صناعتها متقنة
لهذا الحد وأصله من مشهد السيدة نفيسة

٩٩ - شعاع من خشب له وجهان أصله مركب فوق أحد أبواب
جامع السيدة نفيسة ويؤخذ من كتابته المكوّنة منها العصابة والشريط

(١) ذكر المسيو رافيس فى بحثه عن هذه المحاريب الثلاثة الذى قدمه للجمعية
المعارف المصرية وطبع بمصر سنة ١٨٨٩ ميلادية أن المصنوع بأمرها هذا المحراب
تسمى الست علم وان وضع المحراب كان فى سنة ٥٢٨

أما المسيو فان برشم فيقول فى مجموعة الكتابات العربية ان هذا المحراب عمل ما بين
سنة ٥٥٠ وسنة ٥٥٦

(٢) يرى الانسان من خلال الفراغ علو باب المحراب بعض الحشوات الكبيرة
منقوشة من الداخل

أن له علاقة بالشباك المذكور قبله وهو من المصنوعات الفاهرة وبه آيات قرآنية مكتوبة بالقلم الكوفي الدقيق على أرضية من خشب مخروط دقيق الصنع تعد من أقدم المصنوعات التي من هذا القبيل وتبتدى الكتابة في القسم العلوى بآيات قرآنية وتنتهى بما يأتى

هذا مشهد السيدة نفيسة ابنة الحسن بن زيد بن أمير المؤمنين الحسن بن أمير المؤمنين على بن أبى طالب صلوات الله عليهم أجمعين توفيت السيدة نفيسة صلوات الله عليها في شهر رمضان المعظم سنة ثمان ومائتين . والوجه الآخر من هذا الشعاع أعلاه كتابة بالكوفي كالموجودة بالوجه الاول قرآنية والحشوات الانحر عليها كتابات يؤخذ من شكل حروفها أنها من عصر أقرب إلينا من عصر كتابة الوجه الآخر

١٠٠ - لوح خشب منقوش عليه كتابة بالحنينين تقرأ فى جنب منهما فى السطر الثانى

« أمر بإنشاء هذه التربة المباركة مولانا السلطان الملك الناصر ناصر الدنيا والدين أبو السعادات فرج بن برقوق نصره الله تعالى »
أما السطر الاول من هذا الوجه والوجه الآخر فيهما آيات قرآنية .
وأصل هذا اللوح من تربة السلطان برقوق

١٠١ - ١٠٣ - توأبيت خشب

١٠١ - ثلاث أجناب من تابوت من خشب قرو تزكى عليها كتابات وزخارف أصلها من تربة بجوار جامع الامام الشافعى

تمتاز هذه القطع بجمال الزخرفة والبراعة في الكتابة ويؤخذ من كتابتها ان التابوت عمل من أجل

حصن الدين ثعلب بن يعقوب

والجنب الرابع من هذا التابوت موجود بمتحف سوث كينسينجتون بلوندره ومكتوب عليه سنة ٦١٣ هجرية وقد هدتها الصدفة الى اكتشاف القبر الذى كانت به هذه القطع وهى تربة السادات الثعالبة ولا يزال بها أثر من كسوتها الخشبية والابزاء المجردة عنها كسوتها مقاسها على قدر تلك القطع وفى اللوح الرخام الموجود على رأس القبر كتابة قديمة باسم حصن الدين ثعلب بن يعقوب

ويلاحظ أن الخشب كان ولا بد مستعملا فى شئ آخر قبل عمل التابوت لان ظهره مشغول بزخارف من طرز عصر ابن طولون غائصة فى الخشب الى درجة نفدت معها الى ماوراءها من الكتابة الحديثة العهد . وحصن الدين هذا جاء ذكره فى التاريخ وهو من أمراء بنى أيوب وتعين سنة ٥٩٣ الهجرية أميراً للحج والى الآن نسله موجود بمدينة ديروط بصعيد مصر

وفى أيام السلطان ايبك شق حفيد حصن الدين هذا عصا الطاعة على السلطان (٦٤٨-٦٥٥) فأخذته بالخيالة مع ١٦٠٠ من أتباعه البدو وشتقه - - - - -

١٠٢ - تابوت - بجوانبه الثلاث كتابة قرآنية بقلم نسخ مملوكى تشغل أعلى الطراز وبالجانب الرابع مكتوب فى سطرين بحروف أصغر من كتابة الجوانب الثلاثة ماصورته : الذى ينقشه على القبر الحاجة الجليلة والدة الأمير ناصر الدين أميراخور توفيت فى الخامس والعشرين شهر شوال سنة ثلاثة وثلاثين وسبعماية رحم الله من ترحم عليها و وأصله من تربة بحارة دلى حسين

* ونما يلاحظ فى هذه الكتابة جهل النقاش كما يفهم من صدر جملته - - - - -

١٠٣ - تابوت مماثل للتابوت السابق به كتابة تاريخية باسم ست
العدول المتوفية في سنة ٧٤٤

١٠٤ و ١٠٥ - كرسيان من الكرسي المستعملة لقراءة سورة الكهف
* هذه الكرسي كان الغرض منها في الاصل وضع المصاحف عليها وكانت على
مثال كرسي اينال نمرة ١٠٥ وفيما بعد تحولت الى الشكل المعلوم

١٠٤ - كرسي حشواته صغيرة من خشب مخروط وفسيفساء من
الابنوس والسن أو من الابنوس فقط والسن المجرد محفورة فيه نقوش
عربية من أوائل القرن التاسع الهجري

١٠٥ - كرسي جوانبه منحمة وحشواتها صغيرة سادة

ومع بساطة المواد المركب منها هذا الكرسي فانه جميل جدا وأرجله
منشورة وأصله من جامع اينال الاتابكي (سنة ٧٩٥) هجرية

١٠٦ - ١٠٨ - كرسي من عصر الدولة التركية

١٠٦ - أصله من أحد الجوامع بالمنصورة وعليه تاريخ سنة ١١١٧

١٠٩ - ١١١ - قطع من مقرنصات مذهبة كانت بأزارات
بعض السقوف

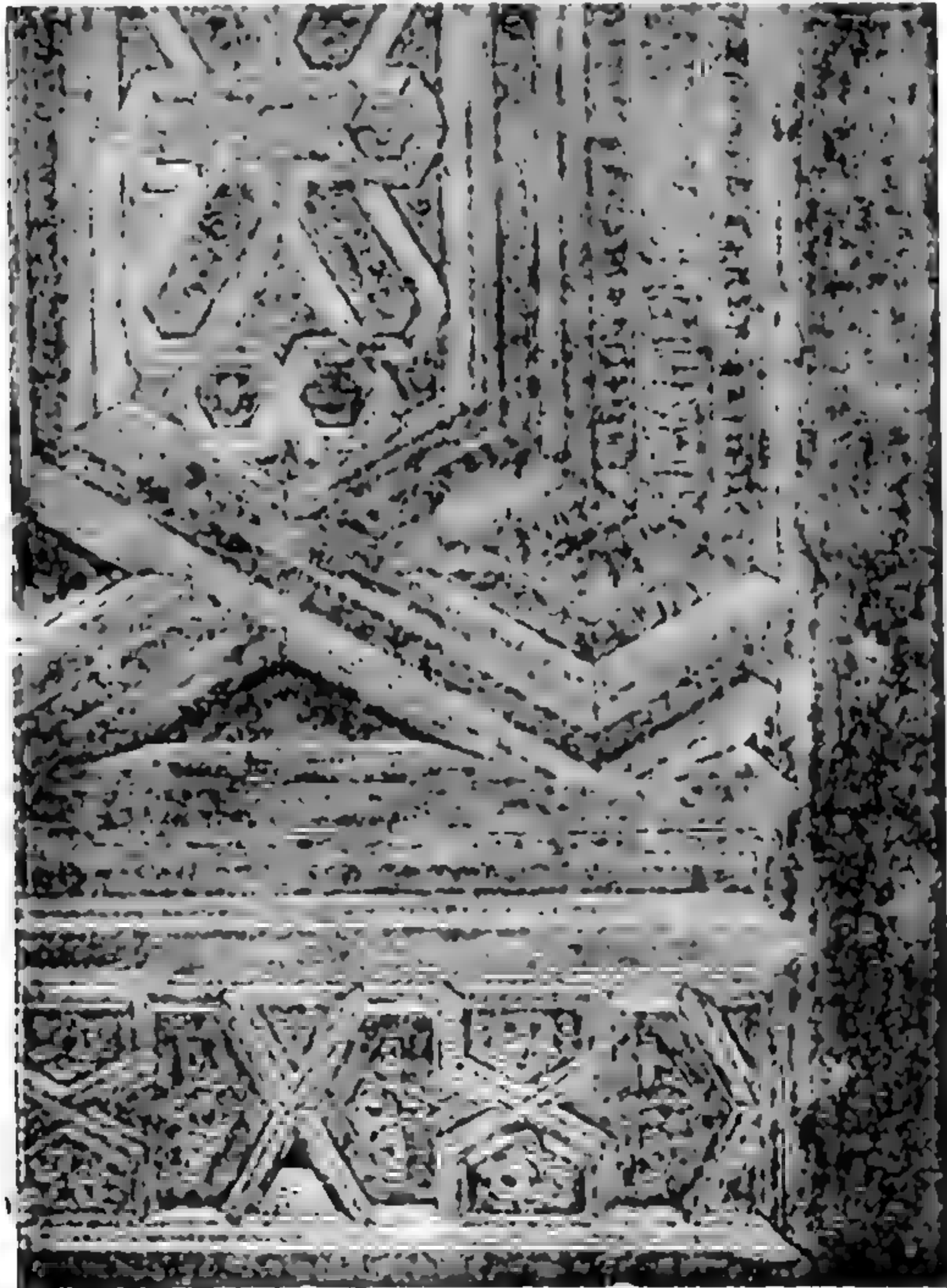
١١٢ تنور مثن الاضلاع من نحاس أصفر مخرق في وسط طبقاته

رنك وعلى قبته المتخذة من النحاس المطروق صورة هلال وأصله من
جامع الامير صرغتمش المتوفى في سنة ٧٥٦ هجرية

الغرفة الخامسة

المعرض في الغرفة الخامسة مصنوعات من خشب مخروط
كالمشربيات والشبابيك المكونة من قطع منشورة أو مجمعة أو مخرمة

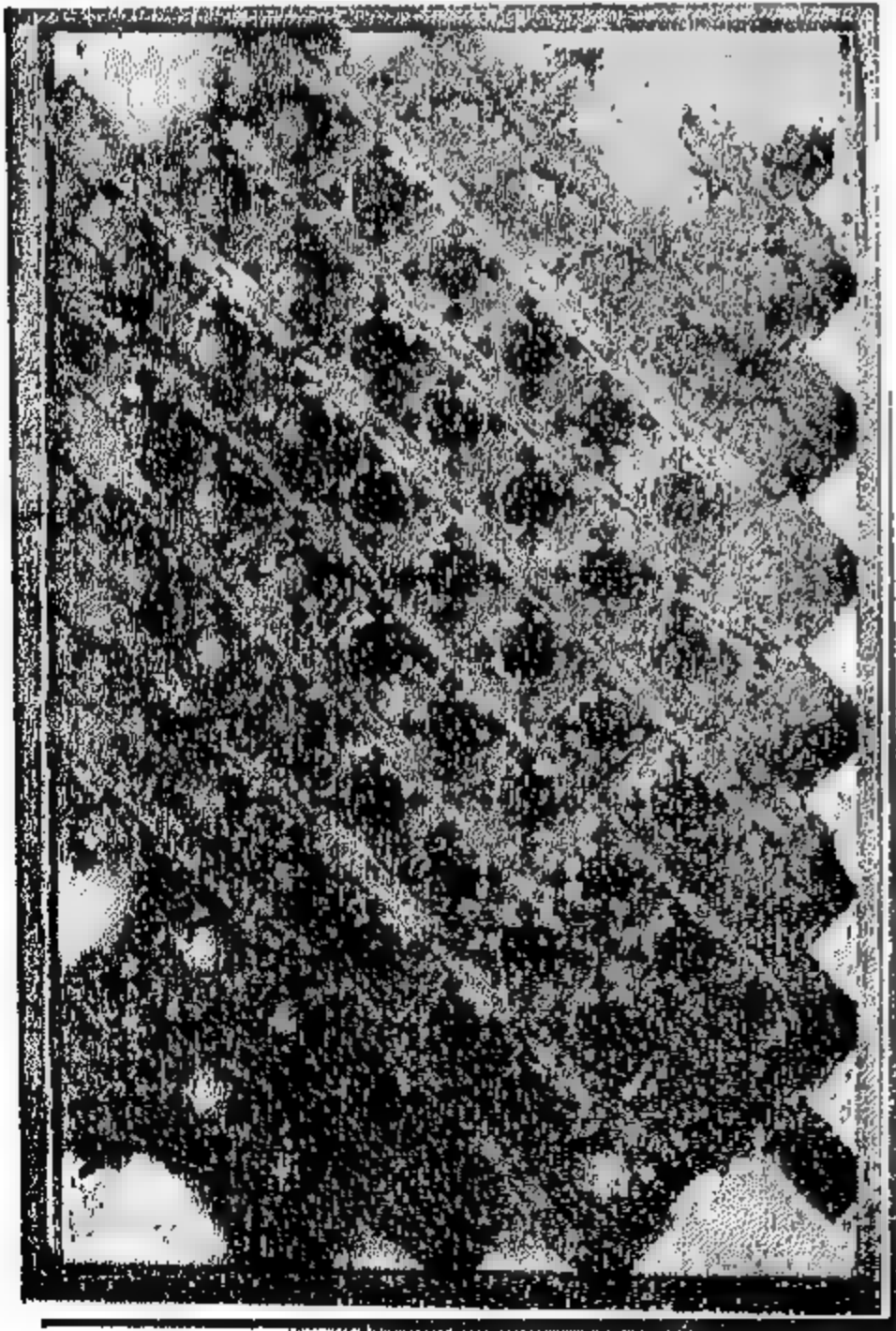
١ - باب ذو مصراعين من خشب شوح مكون من حشوات
مجمعة من خشب شوح وساج ونبق متنوعة الشكل والحشوات التي من



شكل ٢١

خشب صلب فيها زخارف وكتابات نقش دقيقة والكتابة ممتدة على حشوات مستطيلة مكوّن منها عصابتان مكتوبتان بالخط الكوفي بينهما عصابة بالخط النسخ المملوكى . والمكتوب بالكوفي عبارة عن دعوات من قبيل مارأيناه فى نمرة ١٧ و ١٨ و ١٩ من الغرفة السابقة . أما المكتوب بالنسخ فهو عبارة عن جمل مختلفة منها . المجالس بالامانات . الحرب خدعة (شكل ٢١) وأصل هذا الباب من تربة السلطان الصالح نجم الدين أيوب التى بنتها زوجته شجرة الدر فى سنة ٦٤٧ هجرية

٢ - حاجر من خشب مخروط عتبه مكوّن من تجميع حشوات صغيرة مطعمة بالسن المنقوش والحشوات الخشب المنقوشة ليست من عهد عملها أصله من جامع البقرى المبنى سنة ٧٧٦ الهجرية بحارة العطف بالقاهرة



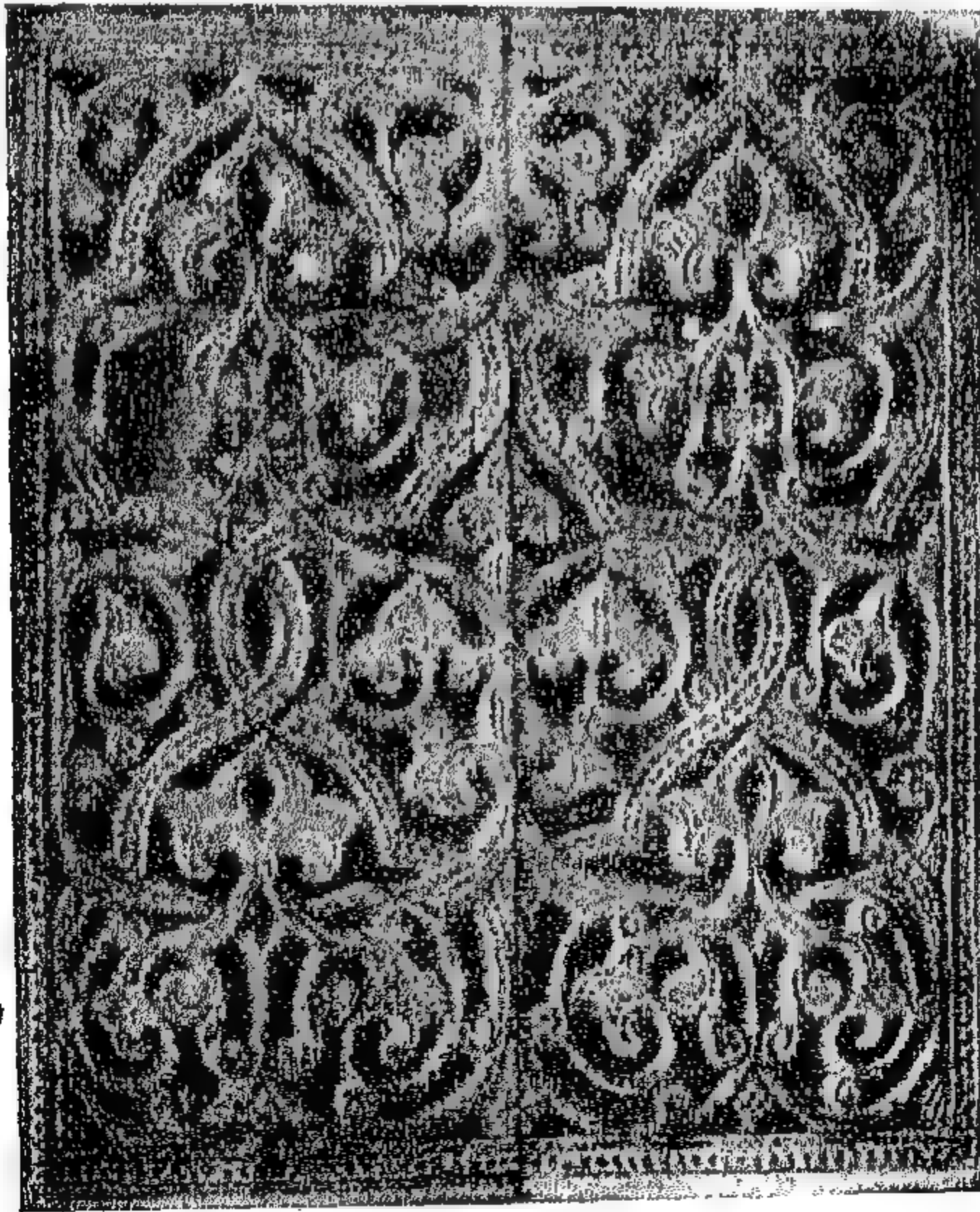
شكل ٢٢

٣ و ٤ - أطارا باب يعلو كل منهما شباك أصلهما من جامع مغلطاي

٥ - ١١ - شبابيك من خشب منجور ومجمع على شكل مشربية تتخللها أشكال هندسية مختلفة نمرة ١١ (شكل ٢٢)

١٢ - شباك مكوّن من سدايب أصله من جامع ادريس بالمنصورة

- ١٣ - جنب كرسى أودكة من خشب مخروط
 ١٤ - جنب مشربية خرط
 ١٥ - ١٧ - بعض أجزاء من منبر جامع الفاسمية بدمياط
 ١٨ - ٢٣ - مشربيات أو أجزاء من مشربيات
 ٢٠ - جزء من مقصورة
 ٢١ - ٢٣ - مشربيات كوامل
 ٢٤ - ٣٤ - حشوات مفرغة ومنقوشة أصلها من تابوت أو من مقصورة
 ٢٤ - ٢٧ - حشوات يظن أنها وجدت بقرافة الامام الشافعى



القطعة نمرة ٢٥ ركبت في اطار حديث وحشوتها الوسطى كتابتها كوفية ونصها
قرآني وكذلك نمرة ٢٨ وهي بالقسخ الايوبي . ومما يستوقف النظر القطعة نمرة ٢٧
المتقنة الرسم (شكل ٢٣)

٢٩ - ٣٢ - حشوات أصلها من الجامع الازهر

نمرة ٣٣ كنمرة ٢٩ ويظهران أصلهما من الجامع الازهر

٣٥ - تتور من نحاس أصفر قاعدته على شكل هرم مثن الاضلاع
له خودة وهلال وبطبقتيه العليا والسفلى جوانب مخرقة على أشكال
هندسية وأما الطبقة الوسطى فمكونة من لوح نحاس أصفر منقوش عليه
الكتابة الآتية

« مما عمل برسم المدرسة المباركة الزينية العبد الفقير الى عفوره
عبد الباسط ... ناظر الكسوة الشريفة المؤيدية أبو النصر شيخ سلطان
الاسلام والمسلمين قاتل الكفرة والمشركين قاصع الطغاة والملحددين عمرها
الله ببقائه بمحمد وآله وخلود ملكه »

وأصلها من جامع الامير عبد الباسط بالقاهرة

الغرفة السادسة

تتكوّن مجموعة الغرفة السادسة من أبواب وقطع أخشاب عليها زخارف وهي بحسب الترتيب المعروضة عليه تبين أدوار الرقي الذي مر على فن الزخرفة العربية من العصور الأولى الى الوقت الحاضر واتماما للفائدة قددرج في هذه المجموعة عدا القطع العربية البحتة بعض قطع من صناعة القبط لها فائدة خصوصية فانها في الاصل واردة من مقابر اسلامية سبق لنا الكلام عايرها ويرجع عوئدها الى القرون الأولى من التاريخ الهجرى كماأشرنا لذلك عند الكلام على أحجار القبور المعروضة بالغرفة الأولى واذا تكون الزخارف المنقوشة على هذه القطع معاصرة للدور الأول من الصناعة العربية بالقاهرة وتمكنا من المقارنة بين الصناعتين القبطية والاسلامية ولا خلاف فى أن العلاقات التى تقرّبهما من بعضهما كانت كثيرة فى الصدر الأول من التاريخ الاسلامى وبالتأمل فى أقدم قطعة عربية وهى نمرة ٢١ يرى أن زخارفها عبارة عن أوراق نباتية كزخارف القطعة نمرة ٧ التى أصلها من مقابر اسلامية والقطع من نمرة ١ الى ١٦ ومن نمرة ١٩ - ٢١ جلها ان لم نل كلها من صنع الاقباط لانه يوجد لها نظير بكثرة فى بعض المواضع المهجورة من كنائسهم ومن نمرة ١٦ الى ٢٠ ترى الاوراق عريضة ويمتاز بعضها بنغوص نقوش حافاتها ومثل هذه الزخارف العميقة الحفر يرى فى زخرفة القطعة نمرة ٢٤ التى هى جزء من عتب باب أصلها من جامع ابن طولون الذى تم بناؤه سنة ٢٦٥ هـ ولكن بعضها غير عميق الحفر وعليها مسحة الزخارف العربية المخلفة عن عصر الدولة الفاطمية

العصر الاول الى آخر دولة الفاطميين (سنة ٥٦٧ هجرية)

١ - ٢٣ - قطع خشب متنوعة مستخرجة من المقابر الكائنة قبلى القاهرة

هذه القطع وأصلها اما من بعض المباني والاثاث كانت تستعمل فى القبور
حائلا دون انهيار الرمال وسنرى فيما يأتى قطعاً من ألواح ملونة ومطعمة استعملت
للغرض ذاته



١ و ٦ - حشوتان من خشب شوح مخروط
٧ و ٣ أو ١٥ - عوارض إطار منقوش عليها
زخارف نباتية نخص بالذكر من بينها العارضة
نمرة ٧ (شكل ٢٤)

يوجد فى بعض الكائس القبطية طراز عليه زخارف
مطابقة أو كثيرة الشبه زخرفة القطعة نمرة ١٥ (١)

١٦ و ٢٠ - ألواح عليها زخرفة

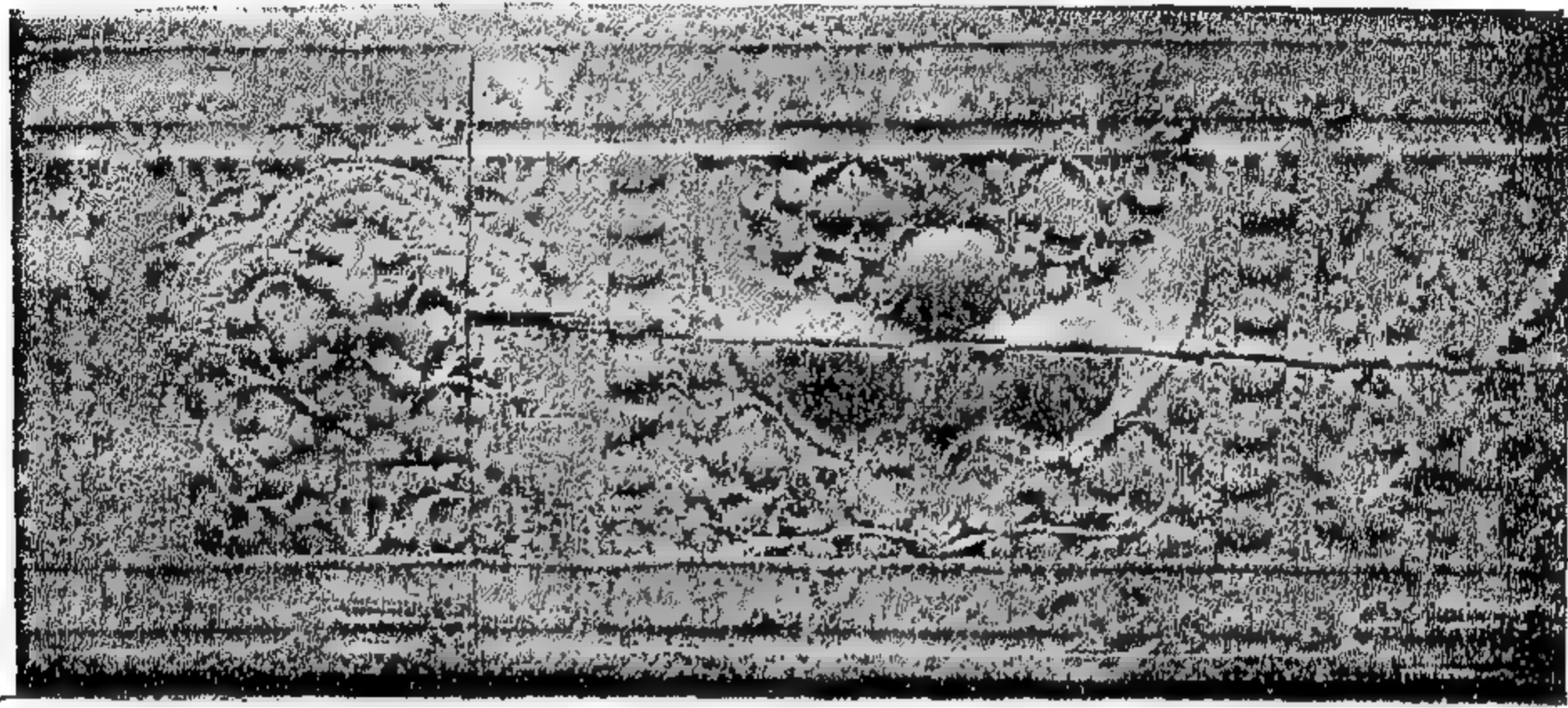
يوجد بالكائس القبطية مثل هذه الألواح

٢١ - جنب تابوت متقن النقش ينتهى
من أعلى وأسفل بشرط من كتابة كوفية قرآنية
وبه رسم عقد كثير الفصوص محمول على أعمدة

تتلوه زخرفة تقرب من شكل الشمس التى كان يرسمها قدماء المصريين

(١) هذه الكنيسة بالقرب من كنيسة أبي سيفين وقد أزال لجنه الآثار عنها
الآتربة أخيراً

بين جناحين وتشغل سطح هذا الجنب كله زخرفة نباتية على شكل ورق البرسيم الموجود في القطعة نمرة ٧^(١) (شكل ٢٥) أصله من تربة بعين الصيرة



شكل ٢٥

٢٤ - قطعة من عتب باب أصله من جامع ابن طولون

بنى هذا الجامع في سنة ٢٦٥ وهو معاصر للقبور المستخرج منها القطع من نمرة ١٧ - ٢١ ومن ذلك يفهم سبب الشبه بين زخرفة تلك القطع وهذه

٢٥ - قطعتان من خشب عليهما صور حيوانية وزخارف أصلهما من قرافة الامام الشافعي ونقشهما وان يكن غير عربي فانه من أوائل عصور المدنية العربية

(١) يزعمون ان وضع هذه الورقات الثلاثة بهذه الصفة رمز الى التثليث عند الاقباط ولا يبعد أن يكون القرص المرسوم على نمرة ٢١ رمزا آخر

عصر الفاطميين

في القرنين الرابع الهجري والخامس من عهد الفواطم يمكن للإنسان أن يحكم بتمام الشبه أو على الأقل ببعضه بين الزخارف العربية والقبطية. وأول ما يسترعى النظر اتفاق أوضاع الزخارف المتخذة في بعض أجزاء



من الأثاث والابواب إذ كانوا يتخذون في هذه الأجزاء التي يجعلونها متماثلة حافات فيها زخارف خفيفة الحفر يحيطونها بأخرى غائصة في الخشب وتتماز زخارف الفاطميين بخصوصية هي انثناء الأوراق إلى الأسفل نحو الساق وسواء كانت مصنوعات ذلك العصر قبطية أو إسلامية فإن وضع زخارفها وشكل أوراقها كانا في الصناعتين على نسق واحد ولم يكن من فرق بينهما إلا شيوع الصور عند الاقباط وخلو مصنوعات المسلمين عنها ويمكن

شكل ٢٦

التحقق من ذلك بمشاهدة الباب نمرة ١

من الغرفة الرابعة والحشوة نمرة ٢٦ من القاعة السادسة والباب نمرة ٢ من القاعة الرابعة ثم القطع من نمرة ٢٧ إلى ٢٩ من: الغرفة السادسة مع العلم أن نمرتي ١ و ٢٦ السابقتين من الصناعة القبطية وما خلاهما فهو عربي

٢٦ - حشوة من سقف ولذلك وضعت الزخارف الحيوانية الموضوعية بها على التماثل بنسبة محورها . وفي وسطها سطح يحيط به إطار من خواصات منحنية زوجية رسومها على هيئة أوراق أوزخارف عربية . وفي أعلاه عند المحور سطح آخر به صورتا طيرين وجامات داخلها صورة انسان جالس وفي يد الأيمن كأس يشرب منها (شكل ٢٦) * وبين هذه الحشوة وبين الباب ثمرة ١ من القاعة الرابعة شبه تام فضلا عن أن موردهما واحد أعني بذلك جامع قلاوون ولا شك عندنا في أنهما نقلتا إليه من بعض المباني القبطية

٢٧ و ٢٩ - حشوتان مصنوعتان على الطرز الفاطمي ولا يعلم من أين أتى بهما

٢٩ - عتب شباك من جامع السيدة نفيسة

٣٠ - كمره وجوهها الثلاثة منقوشة يمكن نسبتها الى عهد الفواطم لانحناء الاوراق وأنصاف الاوراق المرسومة عليها نحو الساق

٣١ و ٣٢ - حشوتان من الجامع الاقمر

عند اصلاح هذا الجامع في السنين الاخيرة وجد فيه برور وحشوات من نوع القطع من ثمرة ٢٧ - ٢٩

٣٣ - ٤٠ - قطع مختلفة من خشب عليها نقوش وهي من جامع الصالح طلائع

٣٣ - قطعة من كسوة برطوم

٣٤ - جنب طبلية عامود

- ٣٥ - ٣٧ - قطع من درابزين
 ٣٩ و ٤٠ - برطومان عليهما نقوش كثيرة
 ٤٢ - قطعة من باب مكوّنة من حشوتين مستطيلتين مستديرتي
 الزوايا يحيط بكل منهما إطار مشجر ووضع اطاريها وحشوتيهما من
 نوع حشوات بوابة الصالح أيوب (غرفة خامسة نمرة ١)
 وهي هبة من المسيو پارثيس في سنة ١٩٠٣
 ٤٣ - جنب كرسي أو تابوت
 ٤٤ - برطوم سقف وجد بجامع الغوري
 ٤٥ - ٤٧ - ثلاثة ألواح عليها نقوش من الطرز الفاطمي

عصر الدولة الايوبية

- ٤٨ - عتب باب سطحه الاكبر المتوسط به حشوات مشغولة
 شغلا دقيقا وبجانبيها حشوتان مستطيلتان
 وبما ينبغي التنبيه عليه هنا ان التقاسيم الهندسية الشاملة زخارف السطح
 الكبير تشبه التقاسيم الموجودة في المحراب نمرة ٩٧ المعروض في القاعة الرابعة الا أن
 الزخارف فيها تختلف فبينما هي في المحراب فاطمية الطرز نراها في هذا العتب أيوبية
 ويمكن مقارنتها بزخارف القطعتين نمرة ٢٥ و ١٠١ من الغرفة الرابعة

عصر السلاطين المماليك

٤٩ - لوح منقوش به شكل أواني نابتة فيها غصون مرتبة ترتيباً حسناً في نهايتها تلف على شكل ورقة عنب في وسطها عنقود وباقي الغصن به عناقيد أخرى . والظاهر من آثار التذهيب من جهة ودهان سطح اللوح بالاحمر استعداداً للتذهيب من جهة أخرى انه كان في الأصل مذهباً

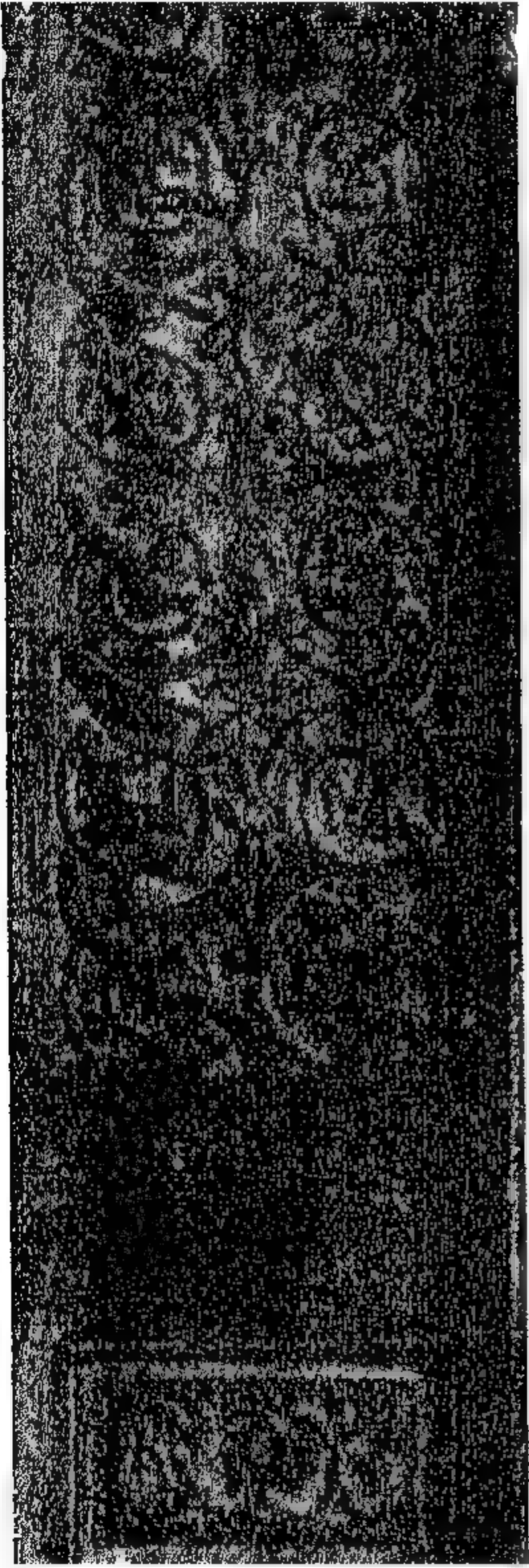
ويوجد في تربة السلطان قلاوون وولده السلطان محمد الناصر افارين زخارفها مشابهة لزخارف هذا اللوح . وأصله من تربة قلاوون وكان قبل تركيبه بها مستعملاً في مكان آخر لان وجهه الثاني محفور فيه نقوش عليها مسحة الطرز الناطقي ومما ينبغي الإشارة اليه صور الآدميين والحيوانات المرسومة على سطوح عديدة تحيط بها عصابات وهذه الرسومات لم يبق منها الا الخطوط لان ما كان فيها من البروز انعدم بتأثير الزمن

٥٠ - ٥٢ - أجزاء من لوح وحشوات عليها رسومات هندسية وفي السطوح المكونة من هذه الرسومات أوراق ونقوش عربية وأصلها من مدرسة المهندار (سنة ٧٢٦ هـ)

٥٣ - ٦٦ - برور شبايك وقطع سقوف من جامع المارداني
نقوش أخشاب هذا الجامع المبنى سنة ٧٤٠ هـ تظهر عليها مسحة الرق التي بقيت حافظة لها في غضون العصور التالية

٥٣ - ٦١ - قطع من أسقف على بعضها أثر دهان وتذهيب
٦٢ - ٦٦ - برور كانت مذهبة واللون الاحمر المشاهد بها هو بقية أرضية التذهيب ومن أثر التذهيب ما يشاهد على القطعة نمرة ٦٢

(شكل نمرة ٢٧) ويلاحظ في نمرة ٦٥ انها كانت من محل آحر قبل استعمالها بجامع المارداني بدليل نقشها من الوجهين



٦٧ - عتب شباك من الجامع المذكور زخارفه موزعة بين أركانه الاربع وجامعة في الوسط وهو أشبه برسوم البسط وجلود الكتب

٦٨ - ٧١ - اربع كانات من خشب جميز أصلها من منارة جامع الامير أقسنقر الذي بنى في القرن الثامن الهجرى

وهذه الكانات كانت مستعملة عند العرب في ربط الابنية ببعضها وقد وجد غيرها أيضا في تربة برفوق

٧٢ - ٧٧ - أجزاء من سقف أصلها من جامع تاتار الجازية في القرن الثامن البعض منها به آثار دهان

شكل ٢٧

٧٢ - قطعة من مربعة مكسوة بلوح منقوش
أما القطعتان نمرة ٧٣ و ٧٤ فقد كانتا مستعملتين كسوة
٧٥ - قطعة من إطار سقف

- ٧٦ و ٧٧ - باطن طبلية سقف
- ٧٨ و ٧٩ - قطع من نوع المعروض تحت نمرة ٧٥
- ٨٠ - ٨٤ - قطع مختلفة من خشب أصلها من جامع السلطان برقوق بالقاهرة
- ٨٠ - ٨٢ - شرفات كانت بأعلى الطراز الكتابي الكبير بتربة برقوق
- ٨٤ - قطعة من سقف عليها زخارف منقوشة وكتابة باسم السلطان الملك الظاهر برقوق
- بنى هذا الجامع في سنة ١٣٨٤ م ورم في سنة ١٨٩٢ وفي أثناء رتمه نقلت هذه القطع الى دار الآثار
- ٨٥ - ٩١ - قطع أصلها من جامع سودون مرزاده
- ٨٦ - لوح عليه نقش يقسمه الى أربعة أقسام مستطيلة (القسم الرابع منها ناقص) باطن هذه النقوش أشكال كثير الاضلاع وزخارف عربية
- ٩٠ و ٩١ - قطعتان من سقف بهما زخارف جميلة نقش جامع الامير سودون مرزاده بنى في سنة ٨٠٦ هـ وهو الآن من الخرائب المهمة بأعمدتها الكبيرة المصنوعة من الجرانيت وتيجانها المصرية (١)
- ٩٢ - ٩٤ - قطع أصلها من سقف جامع القاضي عبدالغنى الفخرى المعروف باسم جامع البنات منها نمرة ٩٤ مدهونة ومذهبة

(١) راجع عن هذا الجامع التعليقات الملحقة بكراسة أعمال لجنة الآثار العربية نمرة ٢٠

* بنى جامع القاضي عبد الغنى الفخرى فى سنة ٨٢١ هـ وأصلحت اللجنة قسما عظيما
عنه فى سنة ١٣١٣ هـ

٩٥ - عتب باب مشغول قشر ومنقوش

٩٦ - قوس باب به نقوش جميلة

٩٧ - جنب باب منبر به زخارف منقوشة ومستريكات من
السن المطعم

٩٨ - كابولى منقوش من أوجهه الثلاثة

* كانوا يستعملون لآتارة القبور مع التناير النحاس التى كانت تعلق بالقباب عددا
كبيرا من المصابيح تعلق فى أوتار توضع على شكل مثنى ترتكز على كواويل من جنس
نمرة ٩٨ مثبتة فى الجدران

٩٩ - باطن طبلية سقف

١٠٠ - ١٠٧ - ألواح عليها زخارف نقش وهى أجزاء من سقف
أخذت من جامع المؤيد المبنى سنة ٨١٩ هـ منها النمر من ١٠٥ - ١٠٧
أصلها من سقف الجامع والباقيات من غيره ولو أنها وجدت به والزخرفة
فى نمرة ١٠٢ و ١٠٣ غائصة وفى نمرة ١٠٥ و ١٠٦ أثردهان وتذهيب

١٠٨ - ١١١ - قطع من ألواح منقوش عليها زخارف جميلة

* النمرتان ١١٠ و ١١١ وجدتا بوكالة حديثة العهد تابعة لوقف سنبل . منهما النمرة ١١١
أصلها من بعض السقوف

١١٤ - ١١٦ - قطع خشب بها زخارف على شكل أوراق وفواكه بها بعض الشبه بزخارف نمرة ٤٩ وأصلها من الوكالة التابعة لوقف سنبل

١١٧ - ١٢٥ - قطع منقوشة من بعض السقوف

١٢٦ - جنب اطار منقوشة عليه زخارف

١٢٧ - عارضة عليها زخارف نقش

١٢٨ - ١٣٠ - حشوات بها زخارف نقش منها نمرة ١٣٠ بها مستريكات من الابنوس

١٣١ - لوح زخارفه ملونة ومذهبة أصله من الجامع الازهر

١٣٢ - ١٣٧ - اجزاء من بعض الاسقف

١٣٨ و ١٣٩ - القسم العلوى من عقد باب يغلب على الظن أنه باب منبر

١٤٠ - ١٤٨ - اجزاء منقوشة من سقف المصلى الملحق بترية السلطان الغورى

سقف هذا المصلى جدد حديثا والقطع الموجودة بدار الآثار هي كل مابقى من السقف الاصلى

١٤٠ - ١٤٤ - كسوة عروق خشب منها نمرة ١٤٠ مذهبة

١٤٥ و ١٤٦ - باطنا طبلية سقف

١٤٧ - مربعة من سقف عليها حنيات صغيرة ورسومات عربية

١٤٨ - مربعة منقوش على وجوهها الثلاثة زخارف ولا يزال يرى بها الحلق الذى كان مستعملا لتعليق سلاسل القناديل

* كانت هذه المربعة مرتكزة على كوابيل من جنس التى سبق ذكرها بنمرة ٩٨

١٤٩ - جزء علوى من حلق شبك به نقوش عربية وخاتم سليمان
وكتابة نصها

« عمر هذا المكان المبارك الشيخ السيد »

١٥٠ - ١٥٨ - حشوات صغيرة من خشب بها زخارف نقش

الحشوات من نمرة ١٥٦ - ١٥٨ مماثلة لمصنوعات القرون الاخيرة بمدن الدلتا
(قارن هذه الحشوات بنمرتي ١٢ و ١٣ من الغرفة التالية)

أما الحشوات من نمرة ١٥٢ - ١٥٥ فانها أقدم منها كما أن نمرة ١٥٢ على ظهرها
زخارف من عصر بني طولون

١٥٩٠ - زخارف على هيئة قشر بها أثر تذهيب

* رداءة الرسم والطريقة التى صنعت بها هذه القطعة دليلان على أنها من
مصنوعات العصور المتأخرة وأصلها من مسجد السيدة زينب رضى الله عنها الذى
تمت عمارته من نحو عشرين سنة

١٦٠ - ١٦٧ - قطع من ألواح عليها دهان

أصلها من المقابر قبلى القاهرة ولها من الأهمية الفنية ما لقطع الخشب المنقوش
السابق وصفها فى أول هذه الغرفة

١٦٨ - قطعة ملونة من فلق نخل أصلها من جامع بالبهنسا
بصعيد مصر

١٦٩ - ١٨٠ - أخشاب مدهونة بالالوان

زهاء الالوان فى كثير من قطع هذه المجموعة يدل على جودة المواد
التي كان العرب يستعملونها لذلك

والأخشاب المذكورة وجدت بجامع المارداني المبنى سنة ٧٤٠ منها القطع من غمرة
١٧١ - ١٧٧ من بعض سقوفه والقطعتان غمرة ١٧٨ وغمرة ١٧٩ من منبره وكلها يرجع
عنده الى زمن تأسيس الجامع أما القطع الأخرى فلا يعلم لدخولها فيه عهد

١٨١ قطعة من لوح ملون من جامع القاضى عبد الغنى الفخرى
(راجع النمر من ٩٢ الى ٩٤ من هذه الغرفة)

١٨٢ و ١٨٣ - قطعتان من سقف احدهما مكونة من جزء من
الازار ومن قطعة من لوح خشب والأخرى جنب من مربعة بهما
أثردهان جميل وجدا بجامع المؤيد ولكن لا علاقة بين الدهان الموجود
بهاتين القطعتين ودهان هذا الجامع الكثير الالوان

أبواب وقطع من أخشاب شغلها معشق

١٨٤ - مصراع باب ضيق وطويل (ناقص) به حشوات
منقوشة ثلاثية وسداسية أصله من جامع السلطان حسن

١٨٥ و ١٨٦ - بران من بزور الدواليب من خشب شوح
حشواته من خشب ساج وأبنوس منقوش ومطعم بالسن والفسيفساء
الدقيقة أصله من جامع أصلم البهائي

١٨٧ - مصراعا شباك مكوّنان من حشوة أفقية في القسم العلوى (وكان مثلها في القسم السفلى) ومن سطح مستطيل مكوّن من حشوات صغيرة من خشب النبق بعضها مطعم بالسن وبعضها بسيط ولكنه منقوش كالباقي وأصلها من جامع البقرى بالقاهرة المبنى سنة ٧٧٦ هـ الطريقة التي جرى عليها الصنّاع في عمل السطوح المكوّنة من حشوات صغيرة هي أن يوضع في كل من الزوايا الأربع ربع جامة وهي القاعدة العمومية في الابواب التي من مصراع واحد وهذا اذا كان الميدان متسعا أمام الصانع أما اذا ضاق ولم يسمح له بالتوسع في الاشكال الهندسية كما في الابواب ذوات المصراعين فكان يكتفى بان يوضع ارباع النجوم في الزوايا الخارجية للمصراعين فتتكوّن حينئذ من سطح المصراعين حشوة كبيرة يرسم في وسطها جامة أو عدة جامات تامة (راجع نمرتي ١٨٧ و ١٩٨) وزيادة في اظهار جودة هذا الرسم كانوا يتخذون الاسطوانات الداخلية (العظم) رفيعة على قدر الامكان

١٨٨ - باب ذو مصراعين حشواتهما من خشب منقوش ومستريكاتهما من السن أصله من جامع البقرى المبنى سنة ٧٧٦ هـ ومما يستلفت النظر في هذا الباب طريقة القفل المتخذ في علو المصراع الايمن وسفل المصراع الايسر وهذا القفل مع ما يظهر عليه من صعوبة الاستعمال منتشر في بعض مدن الدلتا وله نظير في الباب نمرة ٢١٢

١٨٩ - باب ذو مصراعين حشواته من خشب نبق وشن أصله من جامع ايتش النجاشي

١٩٠ - مصراعان كانا مركبين على أحد الابواب المطلة على الدركاه المؤدية الى تربة ابنة السلطان برقوق بشارع النحاسين

* ومن شغل هذا الباب تتبين المهارة التي وصل اليها الصانع المسلم في زخرفة الابواب حتى المصنوع منها من مجرد الألواح وبهما خرامان من نحاس أصفر بين سطحيه السفلى والعلوى مكتوبان أما السطح الأوسط وهو أكثر أهمية فانه يحتوى على زخرفة بالزوايا وجامعة جميلة بالوسط والكل منقوش ونص الكتابة

عزى لولانا السلطان الملك الظاهر برقوق

١٩١ - نصف مصراع به حشوات مطعمة بالسنن ومنقوشة أعلاها حشوتان احدهما مطعمة بالسنن ومكتوب عليها (البسملة) والثانية مفقوده أصله من جامع سودون مرزاده

١٩٢ - باب دولاب به حشوات مطعمة بالسنن وآثار مفصلة من نحاس أصفر وأصله من جامع صغير بناه الامير جوهر القنباى فى الزاوية البحرية الشرقية من الجامع الازهر

١٩٣ و ١٩٤ - عتبان مشغولان كلقطعة المذكورة قبله أصلهما من الجامع نفسه

١٩٥ - مصراع شباك من الجامع المذكور

وهو مشغول مثل الباب نمرة ١٩٠ المخلف من جامع برقوق ولكن نقوشه أكثر ابداعا والسطران المنقوشان عليه نصهما

« لك العظمة التى لاتضاهى ولك النعمة التى لاتتناها وسلامك على عبادك الذين اصطفيت سبحانه من حيث أنت والحمد لك اللهم رب العالمين »

١٩٦ و ١٩٧ - أربع مصاريع بها حشوات ضيقة مستطيلة
أعلى وأسفل سطح مرتفع مكوّن من حشوات صغيرة منقوشة من
خشب أبنوس ونبق (وهي مركبة داخل إطار عريض جديد الصنع)
وأصلها من الجامع الأزهر

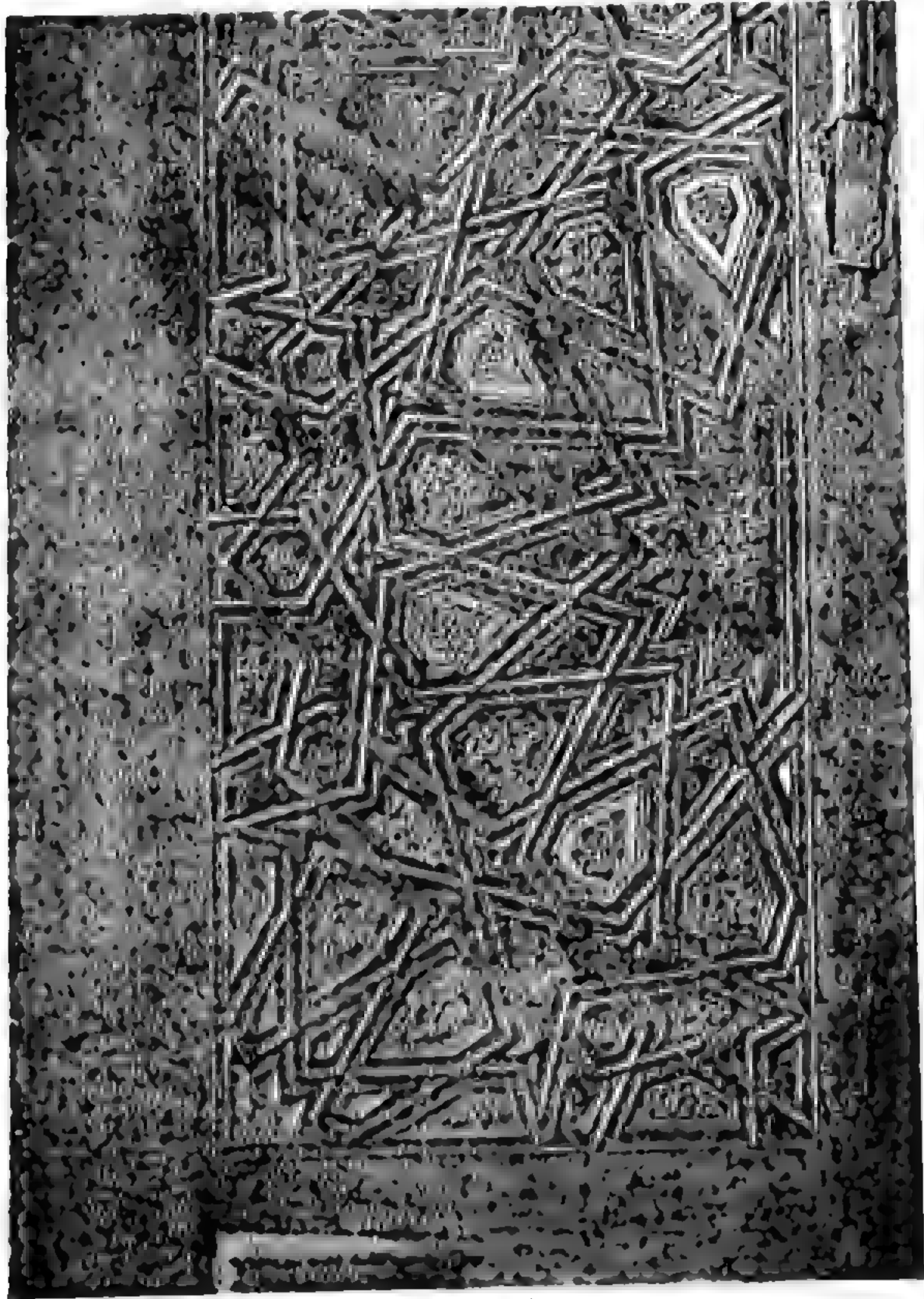
١٩٨ - باب من مصراعين مجمع من حشوات متخذة من الأبنوس
والصندل بها تطعيم دقيق بالسن والأبنوس والقصدير وزخرفة بالنقش
الجميل من جامع السلطان برسباي بناحية الخانقاه (شكل ٢٨)

ويلاحظ هنا أن كل الأبواب الموجودة في المجموعة قاصر شغل التجميع الدقيق
فيها على وجه واحد أما الوجه الثاني فن شغل بسيط ولكن في هذين المصراعين يرى
أن الوجهين شغلا معاشعلا نفيسا ويختلف أحد الوجهين عن الآخر بتركيب
حشوات الأبنوس والصندل على أشكال متباينة لبعضها

٢٠٠ - باب ذو مصراعين مجمع من حشوات صغيرة من أبنوس
سوداني وشن عليها نقوش عربية والمصراع الأيمن أصلح أصلا حارديثا
٢٠٢ - وجهة دولاب مقسمة إلى قسمين بكل منهما مصراعان
مجموعة هي والعوارض من حشوات صغيرة مطعمة بالعاج وينقص
القسم الأسفل أحد المصراعين والعارضة . وهذه الدواليب كانت
تستعمل في الجوامع على الخصوص في أواخر القرن الثامن وأوائل
القرن التاسع الهجري

٢٠٣ - باب من مصراعين مجمع من حشوات من خشب ساج
أصله من جامع أذربك اليوسفي المبني في نحو سنة ٩٠٠ هجرية

٢٠٤ - باب من مصراعين مقسم الى ثلاثة اقسام العلوى والسفلى
من خشب مخروط روابطه ثلاثية وسداسية من خشب زيتون وبين



شكل ٢٨

هذين القسمين قسم ثالث مكون يكتنفه من أعلى وأسفل حشوتان
أفقيتان مطعمتان من حشوات خشب نبق مطعم بالفسيفساء والسق

أبواب من عصر الدولة التركية

من سنة ٩٢٣ هـ

تتميز أبواب هذا العصر بكمية مصنوعاته بقلّة الرسوم في أوضاع حشواته المجمعة بل انه في العهد المتأخر لها استعويض عن الواجهة المعشقة من الحشوات الكثيرة بحشوات سادة مفصلة في خشب الباب نفسه وهو عمل اقتصادي ولكنه أقل منزلة مما كان يعمل أولا ومما يدل على ان البلاد كانت في فاقة وقتئذ استبدال السنّ بالعظم ٢٠٥ و ٢٠٦ - مصاريح من خشب قرو تركي ونبق أصلها من جامع سليمان باشا المبنى سنة ٩٣٥ هـ (راجع شكل ٢٩ الذي هو صورة أحد المصريين نمرة ٢٠٦)

وهذا الجامع المعروف بجامع سارية الجبل أول جامع بناء الاتراك في مصر ومن أمعن النظر في الباب عدد ٢٠٥ يعرف الطريقة الجديدة التي اتبعت في صناعته يعني انعدام التماثل فيهما بنسبة الخط الافقي القاطع لهما من الوسط والحشوات الصغيرة أصبحت مربعة ومثلثة الشكل والاحزمة النحاسية اتخذت على شكل المفصلات وأغرب من ذلك اتخذ السدابات لاختفاء اللحامات وهي من خصوصيات الابواب الافرنجية على ان الكتابات المنقوشة على علو هذا الباب ليست من جنس الخط الثلث وهي شعرية ناقصة نصها

بنيت لله بيتا أجره واف

والكتابات التي على المصاريح الاخرى بما فيها الكتابة المنقوشة على النحاس بالمصرع الايسر من الباب نمرة ٢٠٦ كلها آيات قرآنية

٢٠٨ - باب من مصرع واحد قوامه وعوارضه من خشب قرو مجمع بخشب حور على أشكال هندسية وحشواته من خشب نبق

٢٠٩- باب من مصر اع حشواته صغيرة مطعمة بالعظم أصله من المحلة الكبرى



شكل ٢٩

٢١٠ - باب من خشب حور وحشواته من قرو تركي

وهذه الابواب هي أحسن نموذج لما كان يصنع منها بمصر في عهد الدولة التركية

٢١١ - باب من مصراعين مكوّن من عدة حشوات مختلفة من خشب النبق عليه صفائح معدنية وأصله من مدينة دسوق

٢١٢ - باب من مصراعين ألواح معشقة تعشيقا بارزا وبه مسامير من النحاس رؤوسها كبيرة وظهر الباب به قفل من الجنس الذي تكلمنا عليه في الباب نمرة ١٨٨ ومغلاق من الخشب على نسق المغاليق الحديد المستعملة الآن وأصله من جامع الشيخ ابراهيم الدسوقي بدسوق

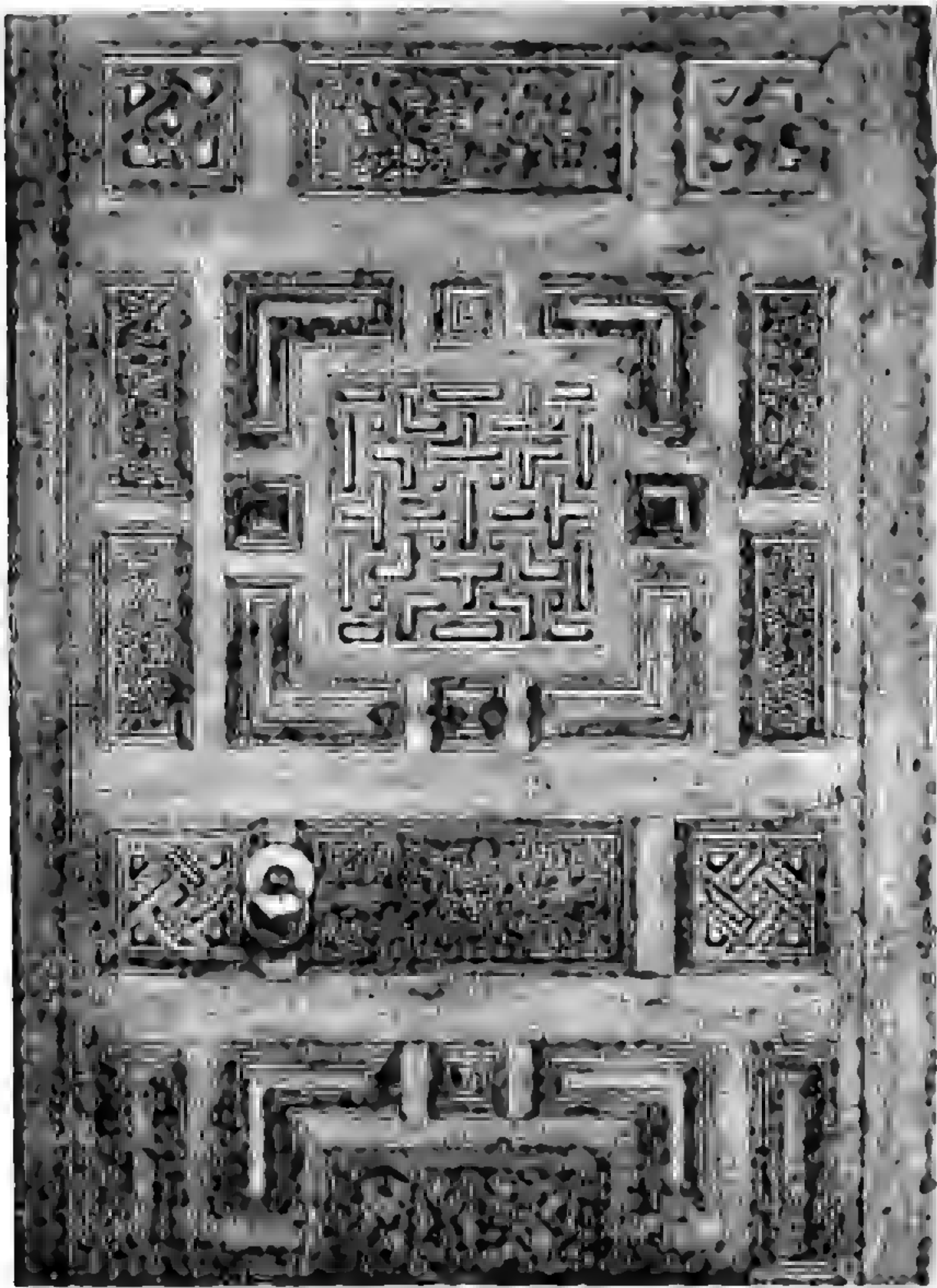
٢١٣ - باب من مصراعين سادة ماعدا عصاية في القسم العلوى منه مكتوب فيها بيتان من الشعر تشير الشطرة الاخيرة منهما الى تاريخ البناء الذى أخذ منه وهو سنة ١٠٥٦ أصله من جامع البركاوى بدسوق

٢١٤ - باب كبير من مصراعين من خشب قرو أصله من وكالة بدمياط

يعدّ هذا الباب من النماذج النادرة في نوعه بالنسبة لوضع الحشوات ودقة النقوش التى يحتوى عليها . ولكنه من جهة أخرى به عيوب تدل على تأخر صناعة النجارة في وقته (من ذلك حدود بعض حشواته ذات الرسوم الهندسية (شكل ٣٠)

٢١٥ - باب من مصراع واحد منقوش به تقاسيم هندسية أصله من رشيد

٢١٦ - باب من مصراع واحد مجمع من ثلاثة أقسام العلوى والسفلى منها منقوشان أصله من المحلة الكبرى

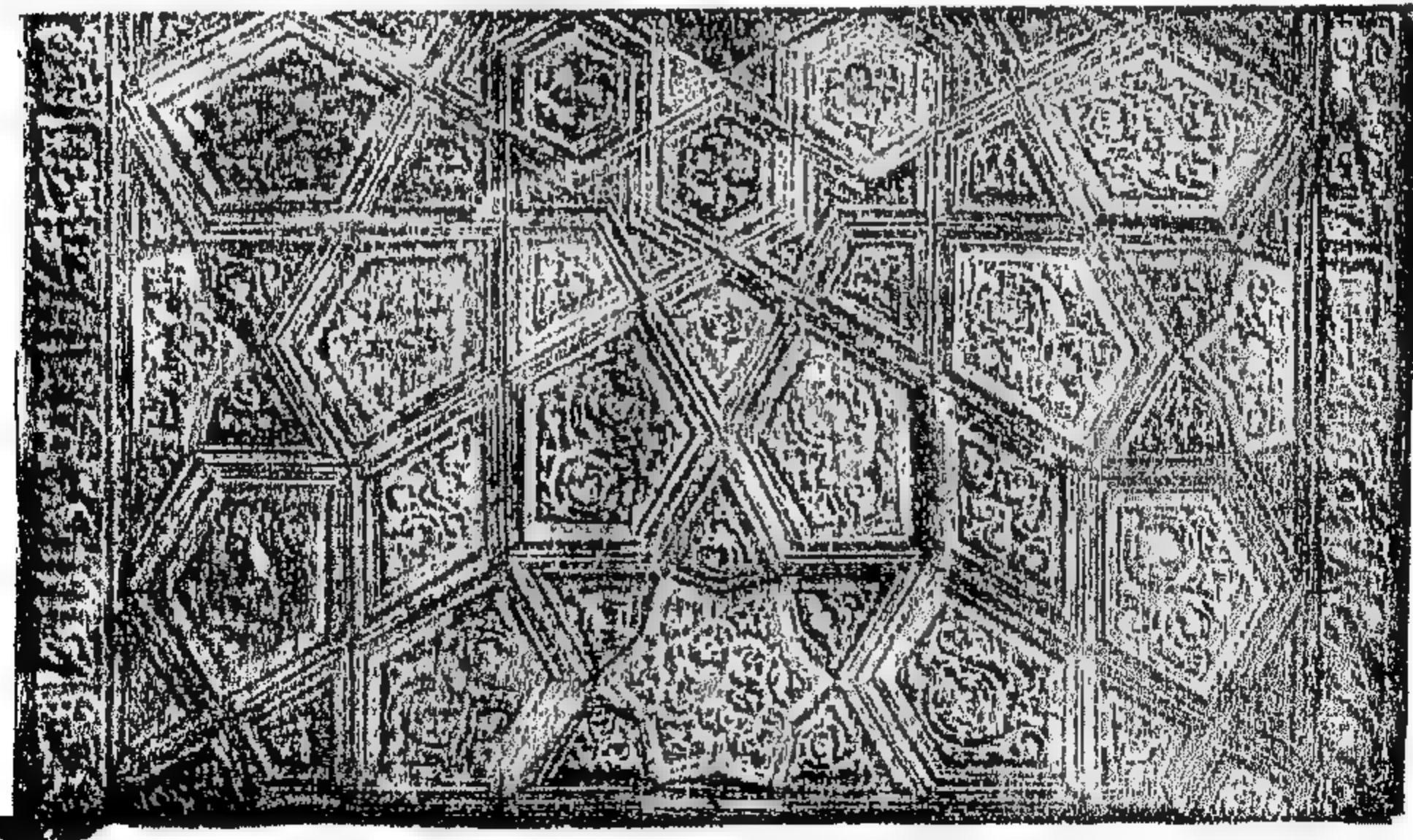


شكل ٣٠

٢١٧ - وجه دولاب به خورتقات وكتابة غير حسنة بقلم نسخ نصها : أنشأ هذا المكان الفقير الحقير المعترف بالذنوب والتقصير الحاج شلبي الطونجي غفر الله له ولوالديه في سنة ١١٢٢ وأصله من المحلة

الغرفة السابعة

- أبواب وحشوات منقوشة وبعض أثاث من الجوامع وسقف
- ١ - علو باب أحد الاسبله مكون من مجموع حشوات صغيرة مطعمة بالسن وارد من جامع ايتش النجاشي المبني في سنة ٧٨٥ هجرية
 - ٢ - نموذج شغل بالتعشيق وجد بترية بجهة عين الصيرة وهو من القرون الاولى الهجرية
 - ٣ - باب من مصراعين حشواته دقيقة الشغل بوسط كل منها كلمة (بركة) بالخط الكوفي من عصر الفواطم وأصله من جامع السيدة نفيسة
 - ٤ و ٥ - قطعتان من تابوت من خشب قرو تركي به حشوات من خشب البقس وخشب الساج وجدتا بجامع الامام الشافعي عند اصلاحه في العهد المتأخر (شكل ٣١)



شكل ٣١

* مما يسترعى النظر في هاتين القطعتين دقة النقش النادرة المثال وهاتان القطعتان اختلاف السطوح فيهما بصرف النظر عن الكتابة تمكننا من نسبتها الى عهد الايوبيين المصنوعة فيه كل القطع الخشبية الجميلة الموجودة بهذه التربة

٦ - جانب سفلى من شباك بمصبع يشبه تماما الشباك نمرة ٩٨ من الغرفة الرابعة

٧ - مصراع شباك به حشوات من خشب نبق بها أشكال هندسية وحولها اطار فيه نقوش عربية (من جامع السلطان بيبرس بالجمالية المبنى سنة ٧٠٧ هجرية)

٨ - اطار باب وضع الحشوات فيه مخالف للمعتاد ويلاحظ فيه المهارة في تصوير الحيوانات ذوات الاربع والطيور المنتشرة بكثرة في النقوش العربية الموجودة في دائره وأصله من الجامع المذكور قبله

٩ - مصراع صغير به حشوات منقوشة أصله من مشهد السيدة نفيسة

١٠ باب من مضراعين وجد بتربة السلطان قلاوون به حشوات من خشب نبق منقوشة ومستريكات سنّ

١١ - وجهة دولاب بها خورنقات وأبواب صغيرة حشواتها بعضها به زخارف عربية والبعض الآخر كتابات كوفية ونسخية نصها «العز الدائم» و «العمر السالم» و «الجد لصاحبه» ونحو ذلك

١٢ و ١٣ - وجهتا دولابين كبيرين بهما حشوات بعضها منقوش وبعضها مطعم بالعظم وبعضها من خشب الخروط وبوسط كل منهما

حشوة مكتوبة وبالحزء الاسفل منهما أبواب وخورنقات . ولا تخلو الحشوات في وضعها على أشكال مختلفة من الذوق ونص الكتابة المسطورة على القطعة الاولى بقلم نسخ غير حسن

«أنشأ هذا المكان المبارك من فيض فضل الله تعالى وعونه وحسن توفيقه الحاج مصطفى بن الحاج على العاقل في غرة شهر محرم الحرام سنة ١١٧٦ وتبتدىء الكتابة الموجودة على نمرة ١٣ بآية قرآنية وتنتهى بالجملة الآتية وكان تمامه في غرة محرم سنة ١١٧٦»

وأصل هاتين الوجهتين من بعض بيوت المحلة الكبرى

دولاب حـرف ا

شغل التطعيم

في هذا الدولاب عدا بعض نماذجات التطعيم الذى يرجع عهدها الى عصر رقى الصناعة العربية نماذجات أخرى من نوع الشغل الذى كان يصنع بمصر في عصر ترقى الصناعة القبطية الذى نظنه استغرق القرنين الثالث والرابع الهجريين

ومما يسترعى النظر في تلك النماذجات المهارة التى رسمت بها صور الحيوانات الا أن نمرة ١٩ شغلها ليس بالنفيس فان تطعيمها انما اتخذ من الخشب والمعجون الاسود . وفي هذه القطعة صورة طائر جميل الرسم لم يبق الا بعضه ونمرة ٢٠ أقدم من ذلك وأصلها من قرافة عين الصيرة التى سبق لنا الكلام عليها وتطعيمها بالعظم وخشب الساج من نوع تطعيم بعض الاثاث المعروض في هذه الغرفة

١٦ - ١٨ - قطع من أثاث وجدت بادفو بصعيد مصر خشبها
من الجميز المطعم بالعظم والقشر والساج الهندي
* وهي هدية من دار الآثار المصرية في سنة ١٩٠٥

١٩ - قطعة مطعمة بنخشب البقس وجدت بها مصلحة الآثار
المصرية في آن واحد مع القطع المبينة قبلها وأهدتها الى دار الآثار
العربية

٢٠ - لوح به أثر تطعيم وجد بعين الصيرة

٢١ - جنب كرسي أصله من جامع تاتار الحجازية

٢٢ - ٢٥ - خشوات بها تطعيم دقيق من سنّ أبيض مطعم
بالابنوس والقصدير وخشب النبق

٢٦ و ٢٧ - حشوتان سطحهما مطعم بالسن ومحاط بعصابة من
الفسيفساء الدقيق

٢٨ و ٢٩ - حشوتان من سنّ مطعم بالابنوس والبقم والسن
أصلهما من الدولاب نمرة ١ من الغرفة الثامنة

دولاب حرف ب

قطعة مطعمة بالعظم وفيها زخارف هندسية أصلها من تربة بعين
الصيرة من القرون الاولى الهجرية

٣١ - ٣٤ - حشوات سنّ بها نقوش عربية ومستريك من
الابنوس

٣٥ و ٣٦ - حشوتان من السنّ عليهما كتابة وزخارف نقش
وكتابتها مكحلة لبعضها ونصها

الملك الناصر ناصر الدنيا والدين
وهما لقبان من ألقاب الملك الناصر محمد بن قلاوون
٣٧ - حشوة صغيرة من سنّ عليها كتابة ناقصة

٣٨ و ٣٩ - حشوتان كبيرتان من السنّ عليهما كتابة نقش نصها
(هذه المدرسة وقفها الله تعالى فمن أبطل شيئاً * من وقفها كان
رسول الله خصمه يزم القيامة)

وأصلها من مدرسة السلطان شعبان المبنية سنة ٧٧١ هجرية
٤٠ - حشوة كبيرة من سنّ عليها كتابة بخط جميل نسخ نصها
« مولانا السلطان الملك الاشرف قايتباى عز نصره » أصلها من تربة
هذا السلطان

٤١ و ٤٢ - حشوتان مطعمتان بالسنّ المزخرف بالنقش
٤٣ - ٥٥ - حشوات مضاعة مختلفة الشكل عليها نقوش عربية
ومستريكات من سنّ

٤٦ و ٤٧ - من أبنوس سودانى
٥٤ و ٥٥ - من خشب ساج مطعم بخشب صندل
٥٦ - ٦١ - حشوات سطوحها مطعم بسنّ سادة

٦٢ - ٧٤ - حشوات مختلفة الشكل من خشب سطحها مطعم بالسنّ المنحرف بالنقش

٧٥ - ٧٧ - حشوات من خشب مطعم بالسن

دولاب حرف ج

٧٨ - ١٠٥ - حشوات من خشب أبنوس عليها نقوش عربية جميلة ومستريكات من خشب ومن سنّ يظهر أنها نزعّت من بعض الابواب أو الاثاث في وقت كانت الصناعة العربية لا تهتم الا القليل من الناس وهذه الحشوات كانت أرسلت الى أوروبا ثم اشترت لدار الآثار بعد أن عادت منها ولا يعلم شئ عن أصل هذه القطع ما عدا الست قطع المعروضة تحت نمرة ٧٨ فان أصلها من منبر جامع ابن طولون الذى عمل عند تجديد بناء هذا الجامع على يد السلطان حسام الدين فى سنة ٦٩٨ ولا يزال هذا المنبر بالجامع الا انه لم يبق منه الا عظمه . وتلك القطع الستة أهداها الى دار الآثار المسيو جودفروى براور من فلورنسا فى سنة ١٩٠٥ .

والحشوة الكبرى من خشب ساج والتطعيم من الابنوس والبقس

دولاب حرف د

١٠٦ - ١١٨ - حشوات عليها نقوش عربية

١١٩ و ١٢٠ - بعض أختام من خشب

١٢٤ - يد معلقة من خشب تنتهى بشكل طائر

١٢٥ - عظم لوح جمل عليه كتابة نسخ نصها

« بسم الله الرحمن الرحيم هذا كتاب كتبه فلان بن فلان لامرأته
فلانة بنت فلان في صحة من عقله وجواز من أمره انى
عليك مالى من جميع ما أملك من ذلك قبلت
جميع ما أملك من عليك صدقة (لوجه الله تعالى) (لا أريد به)
جزاء ولا شكورا الامر لله وحده لا شريك له شهد على « وهى
هبة من مسيو بول . فيليب سنة ١٨٨٦ م

* وان تكن هذه القطعة خالية من التاريخ فان لها قيمة عظيمة فى فن الخطوط
القديمة لانها من الادلة القوية لتأيد ما قاله المؤلفون السريون عن استعمال العرب
العظم وسفن النخيل للكتابة وان القرآن قد جمعه أمير المؤمنين عمر بن الخطاب
وعثمان بن عفان بهذه السكيفة
- رجت -

١٢٧ - بوق متخذ من قرن حيوان

١٣٢ - صحن خشب عليه زخارف خفيفة الحفر

١٣٣ - مكحلة

١٣٤ و ١٣٥ - مرآتان داخل عليتين من الخشب

١٣٦ - ١٤١ - أمشاط من خشب البقس

١٣٦ - مشط عليه الكتابة الاتية بالنسخ المملوكى

« مما عمل برسم الجناح العالى نجم الدين أيوب بن البابا »

هبة من مصلحة الآثار المصرية سنة ١٨٩٨

١٣٨ - مشط عليه كتابة قرآنية وهى

« رب اشرح لى صدرى ويسر لى أمرى »

١٤٢ - ١٤٥ - ضبيب

١٤٢ - ضببة كبيرة عليها زخرفة وهى مطعمة بالعظم وخشب الساج وأصلها من تربة الامام الشافعى

١٤٦ - ١٤٩ - كراسى مثمثة الزوايا من خشب مطعمة بالسن والقصدير والابنوس وغيره وأجزاؤها الغير المطعمة عليها طبقة من خشب صلب

* وكان لهذه الكراسى دور مهم بين اثار المنازل عند العرب فكانت تستعمل لوضع صواني الاكل عليها كما هو جار الآن وأكثرها من الجوامع من ذلك ثمة ١٤٧ و ١٤٨ ثم نمرتا ١٠٥ و ١٠٦ من الغرفة التاسعة والغالب أن استعمالها فى الجوامع انما كان لحل الشماعد التى توقد حتى الآن بجانب المحراب عند الصلاة ليلا

ولا يزال حتى الآن كرسيان من هذا القبيل من الرخام مستعملين بالمشهد الحسينى
١٤٦ - كرسى صغير فوق الفتحة الموجودة على أحد جوانبه صورة عقد مخموس من الابنوس والسن وعلى توشيح حتى هذا العقد دائرتان ركبتا بعد عمله بزمن بداخلهما رنك

١٤٧ - كرسى جوانبه عليها رسومات مكررة بالتبادل . ومما ينبغى التنبيه عليه وجود بعض الشبه بين رسوم هذا الكرسى والذى قبله وأصله من جامع الغورى

١٤٨ - كرسى مرتفع به زخرفة على شكل عقود فى الحشوات العليا والسفلى من الجوانب والقاعدة فيها برامق مخروطة من ابنوس وسن تشاهد على أرجله كذلك

وهذا الكرسي له باب (لوحة ٣) وأصله من جامع السلطان شعبان
١٤٩ - كرسي صغير به رسومات مكررة بالتبادل في جوانبه الستة
١٥٠ - كرسي خشب حشوات وجوهه الستة بعضها منقوش
وبعضها من خشب مخروط وأعلاه ثلاث حطات مقرنص وبه أثر
اصلاح

١٥١ - كرسي خشب حشواته من الابنوس من حرفة بنقوش
عربية ومحاطة بمشتريكات سن وبه أثر تصليح وارد من الجامع الازهر
١٥٢ - كرسي خشب على شكل نجمة والحشوات التي بجوانبه
من برامق خشب مخروط وزخارفه ملونة وأصله من قبة الغوري من
القرن العاشر الهجري

١٥٣ و ١٥٤ - كرسيان ثانيهما سطحه على شكل نجمة مثمثة
وهو حديث الصنع وارد من المكتبة الخديوية وأصله من جامع السيد
احمد البدوي بطنطا

١٥٥ - رجلا عنجريب من خشب ساج مطعم بسن على شكل
زخارف نباتية وهو من شغل الهند وأصله من منزل جمال الدين بالقاهرة
١٥٦ صندوق مصحف خشب به من الخارج والداخل فسيفساء
دقيقة ومفصلاته من نحاس مكفت بالذهب والفضة وهو بديع
الشكل ومنقسم الى ثلاثة أقسام كل منها مركب من عشرة عيون على
عدد أجزاء الربعة (شكل ٣٢)



كرسى السلطان شعبان



شكل ٣٢

• وهذا الصندوق أصله من جامع السلطان شعبان الوارد منه الكرسي نمرة ١٤٨ ولذلك كانت زخارفهما واحدة

١٥٧ - صندوق صغير من خشب به زخارف ملاونة أصله من المشهد الحسيني وكانت به مخلفات الرسول عليه الصلاة والسلام المحفوظة الآن هناك

١٥٨ - صندوق خشب ملون ومذهب بغاية الاتقان والعصابات مكتوب فيها بالنسخ بعد الاستعانة والبسملة وآية الكرسي مانصه « أمر بعمل هذا الصندوق مكرم برسم المصحف الشريف المعظم لكل ضعيف مسكين من من الله عليه بملكه وشرف وجاد على عباده

بأيامه وتعطف السلطان المالك الملك الاشرف أبو النصر قانصوه الغورى
خلد الله ملكه (١) »

وهو من صناعة أوائل القرن العاشر الهجرى

١٥٩ و ١٦٠ - صندوقان صغيران من صندوق النذور أولهما
من خشب جوز مطعم بالسن والفسيفساء الدقيقة
١٦١ - ١٦٤ - صندوق صغيرة

١٦٢ و ١٦٣ - صندوقان لهما ادراج من خشب ساج مطعمان
بالسن . والزخارف النباتية الموجودة بالثانى منهما جديدة بالالتفات
وهما من صنع الهند من نحو قرنين

١٦٤ - صندوق مطعم بالعظم والابنوس والقصدير وشغله يقارب
المصنوعات الايطالية وعلى غطاءه رسم شطرنج وطاولة (نرد) ويحتمل
أن يكون من صنع مصر من نحو ستين سنة

١٦٥ - ١٦٨ - كراسى مصاحف

١٦٥ و ١٦٦ - كرسيان من خشب مفصّلان من قطعة واحدة
من جامع المؤيد

١٦٧ - كرسى من خشب مكسو بالصدف ربما كان من صناعة
الشام حيث يكثر استعمال الصدف

١٦٨ - كرسى مصحف من خشب مخروط أصله من جامع المؤيد

(١) راجع عن هذه الكتابة عمدة ٥٠٤ من مجموعة الكتابات العربية جمع قان برشم

١٦٩ - زاوية بمقرنصات من افريز سقف مكونة من قطع من الخشب

١٧٠ - ١٧٣ - كوابيل من خشب بمقرنصات . وكانت هذه الكوابيل تتركب في العقود الكبيرة بالمنازل وتوجد أيضا في عقود صدور الايوانات بالجوامع

١٧٠ - كابوليان ملونان عليهما زخرفة على شكل عقود أصلهما من منزل وقف الست زليخة بحارة المدق بالقاهرة
١٧١ و ١٧٢ - كابوليان عليهما زخرفة قشر

١٧٣ - كابوليان ومربعهما من نحو مائة سنة وأصلهما من أحد بيوت القاهرة

١٧٤ - ١٨٠ - سقف

١٧٤ - عتب باب أو شباك من ألواح سادة مغطاة بزخارف مذهبة من الجص

١٧٥ - حشوة وسطى من سقف منقوش وملون أصله من أحد الابنية التي أقامها السلطان قايتباى فى أواخر القرن التاسع بوسطه صرة نحاسية الفصوص مكتوب فيها

عن مولانا السلطان الملك الاشرف أبو النصر قايتباى عز نصره

١٧٦ - سقف مكون من مربعات وطبلى متقنة التلوين والتذهيب من سبيل سليمان صارى

١٧٦ مكرر - سقف صغير كامل كان بمدخل أحد بيوت القاهرة
مربعاته مستديرة وطباليه تكسوها زخارف من معجون ملون ومذهب
وافريزه مزخرف وكتابته ملونة والكتابة توصل بالرسول عليه الصلاة
والسلام

١٧٧ و ١٧٨ - سقفان صغيران ألواحهما سادة ولكنها ملونة
كانا بمدخل سبيل وقف چلي عزب بالقاهرة

١٧٩ - سقف ملون به سدايب مسمرة عليه أصله من المحل الذي
ورد منه الكابوليان نمرة ١٧٠ يرجع تاريخه الى نحو مائة سنة

١٨٠ - سقف مزخرف بطبقة أخرى من الخشب (قشر) مسمرة
عليه وبه زخارف أخرى حفر في الخشب وملون بالاحمر والازرق أصله
من بعض بيوت القاهرة

١٨١ - تنور من نحاس على شكل قاعدة هرم مثنى الزوايا جيد
النقش معد لحمل مائة قنديل على ثلاث طبقات وله أذرع وصينية
في أسفله ويؤخذ من الكتابة أن هذا التنور أوقفه أحد مماليك بعض
السلطين الملقب بالظاهر وأصله من الجامع الازهر

الغرفة الثامنة

مجموعة أبواب ووجهات دواليب من زمن الدولة التركية ومشربيات وغير ذلك

١ - دولاب ذو مصراعين أعلاه وأسفلهما مستطيلان مكوّنان من حشوات صغيرة مطعمة بعضها بالسن والبعض الآخر بالأبنوس منخرف بالنقش الجميل . وما يلاحظ هنا أن الحشوات بارزة عن سطح الاطار أما الجانبان والظهر فمركبة من حشوات صغيرة في غاية البساطة ويظهر أنها لم تعمل في آن واحد مع وجه الدولاب

وأصله من الجامع الأزهر

٢ - باب سرى على هيئة دولاب بوسطه مصراع صغير حشواته مطعمة بالسن وحوله خورنقات

٣ - ٦ - منابر وأجزاء من منابر

٣ - سلم منبر قوائمه ونخذه ومربعات دربزانه الخروط منخرفة بنقوش عربية وأصله من جامع قوصون الساقى

٤ - منبر شغله جيد وبسطحه مكوّن من حشوات موضوعة على صورة أشكال هندسية ومطعمة بالسن الرفيع النقش والدرابزان من خشب خرط وقد لحقه كثير من التلف وبه أثر تصليح وأصله من جامع بنته الاميرة تاتار الحجازية في القرن الثامن الهجرى

٥ - جزء من منبر درابزانه وجانباه بها حشوات من خشب مخروط وألواح منقوشة وهو من عصر الدولة التركية وأصله من جامع القاسمية بدمياط

٦ - قاعدة خودة منبر أصلها من جامع قوصون الساقى من القرن الثامن

٧ - كرسى من خشب مخروط أجنابه السفلى كانت مكوّنة من ألواح منشورة على شكل أقواس

٨ - كرسى شبيه بالمدكور قبله نصف ظهره به دخلة يوضع بها كرسى مصحف من الكراسى المبيّنة تحت النمر من ١٦٥ - ١٦٨ من الغرفة السابقة

أشياء معروضة على الجدران

٩ - ١٤ - أبواب صغيرة سطوحها مكوّنة من حشوات معشقة مأخوذة من دواليب بعض البيوت

١٥ و ١٦ - بابان كل منهما مصراع واحد

هذان البابان وكل ما هو معروض فى هذه الغرفة من أوانحرزمن الصناعة العربية بمصر

١٨ - وجهة دولاب من بعض بيوت المحلة الكبرى حول مصراعيه خورتقات معدة لوضع بعض الاوانى من قوارير وغيرها . وفوق الباب كُتِبَ نصها

« جدد هذا المكان الحاج محمد والحاج أحمد ولدا الحاج بدوى

القطان تابع السيد فى سنة ١١٦٧ »

لاشك أن السيد الذي عناه الكاتب هو ولي الله السيد احمد البدوي الموجود
ضريحه بطنطا - - - - - ٢٠ - - - - -

١٩ - - - - - وجهة دولاب كبيرة شبيهة بنموت ١٢ و ١٣ من الغرفة
السابقة أصلها من البيت عينه

* الايات الواردة بالكتابة لا تنطبق على الوزن الشعري وهي مكتوبة بقلم نسخ غير
جيد وفيها الاشارة الى بناء المقعد الذي أخذت منه والى ان الباني له هو مصطفى العاقل
صاحبه

وبين تاريخي الدولابين نمرة ١٢ و ١٣ المذكورين والتاريخ الوارد في الشطرة
الاخيرة من الدولاب نمرة ١٩ فرق يبلغ ثمانى سنوات وهذا الفرق ربما كان غلطاً
في الحساب - - - - - ٢١ - - - - -

٢١ - - - - - وجهة دولاب مكونة من خمسة أبواب مجمعة من حشوات
على ثلاثة رسومات مختلفة فوقها هيئة عقود

٢٤ - - - - - وجهة دولاب شبيهة بنمرة ١٨ فيها بعض تطعيم بالعظم
وكتابة قرآنية تنتهى بتاريخ سنة ١١٨٣ وأصلها من المحلة الكبرى

٢٦ - - - - - باب سرى بشكل دولاب

٢٩ - - - - - باب كبير من مصراع واحد من تركيب خصوصاته اكتسب
سطحه رواء حسناً

٣٠ - - - - - باب من مصراع واحد بوسطه صرة اثني عشرية الزوايا
وفي زواياه أربع صرر

٢٦ - - - - - باب من مصراع واحد ملون بالاحمر والاخضر وفي ترتيب
الحشوات دليل على اضمحلال الصناعة مثال ذلك كيفية انتهاء الشكل

الهندسى فى الحشوة الوسطى . صرر هذا الباب وخصاته منقوشة وفى الحشوات الجانبية شكل أشجار سرو وأصله كالكوابيل نمرة ١٧٣ والسقف نمرة ١٨٠ من الغرفة السابعة من بعض منازل القاهرة

مصنوعات من خشب خرط

(لوحة رابعة)

٣٧ - ٥٨ - مجموعة من اثنتين وعشرين قطعة مشربية مختلفة الرسم من تجميع أجزائها توصل الصانع الى رسم بعض الكلمات أو الصور من ذلك أن القطعتين نمرتى ٤١ و ٤٥ يقرأ عليهما لفظ الجلالة . وعلى القطعة نمرة ٤٢ كلمتا يا الله يا محمد . وعلى القطعتين نمرتى ٤٤ و ٤٧ يرى شكل أوانى . وعلى نمرة ٥٣ رسم حيوان من ذوات الاربع مربوط فى نخلة ونحو ذلك . وكان يفضل استعمال خشب البلوط والشوح والقرو فى هذه الصناعة

٥٤ - وجه مشربية بها خمسة شبابيك من الحص والزجاج الملون

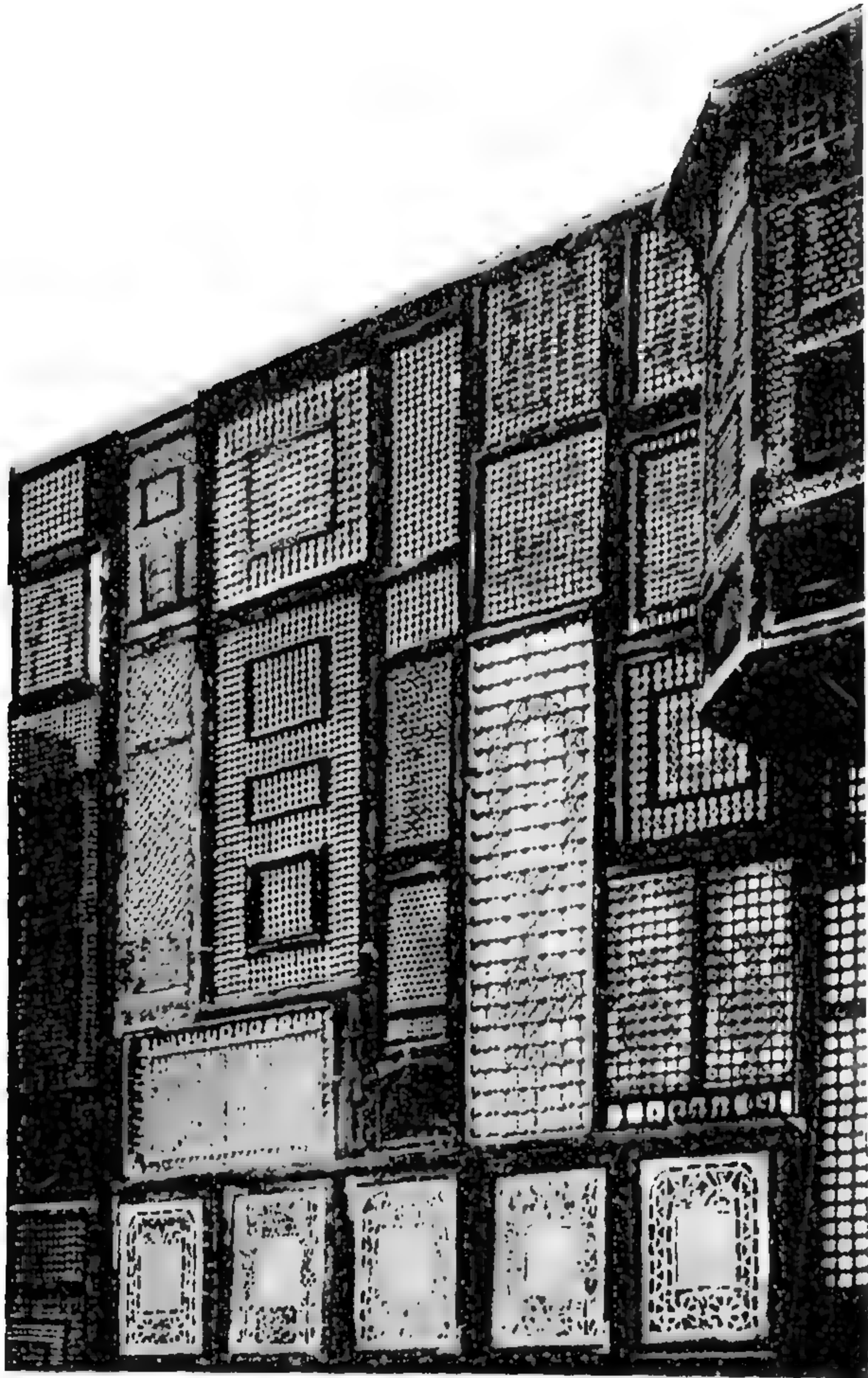
٥٩ - جنب مشربية من خشب مخروط جلستها منخرقة بسدايب مسمرة عليها بشكل هندسى

٦٠ - ٦٤ - خوخات من خشب مخروط

الخوخة حنية فى المشربية توضع فيها القال للتبريد فى خروق مستديرة فى ارضية الحنية

٦٧ - ٦٩ - وجه مشربية وجانباها (يرى ذلك فى باطن الغرفة)

أما الوجه فمكوّن من حشوات عدة وجلسته منخرقة بصرر وحشوات كثيرة الاضلاع من أخشاب مسمرة عليها



حشوات من خشب خراط (مشربيات)

- ٧٠ - ٧٤ - وجه مشربية وأربعة أجناب
- ٧٥ - راجع نمرتي ٦٠ و ٦٤
- ٨١ - شباك خشب مخروط مربعاته واطاره عليها نقوش عربية أصله من جامع أصلم البهائي المبني سنة ٧٤٦ الهجرية
- ٨٣ - قائم من درابزان به عقد منقوشة
- ٨٤ - ٩٠ - شبايك من خشب مخروط
- ٩١ - شباك مصبع من جملة قطع مجموعة على هيئة أشكال هندسية جاسته مكوّنة من حشوات صغيرة مطعمة بالسّن
- ٩٢ - عتب باب دكان أصله من وكالة قايتباي الكائنة بنحط الجمالية بأعلاه أربع حشوات تكاد تكون مربعة وبها كتابة نصها «عز لمولانا السلطان الملك الاشرف أبو النصر قايتباي خلد الله ملكه»
- ٩٣ و ٩٤ - درابزانا مقعد بعض البيوت منهما نمرة ٩٤ من المحلة الكبرى
- ٩٥ - درابزان مكوّن من برامق رؤوسها وقواعدها من خرفة بنقوش عربية
- ٩٦ - سقف به رسم هندسي مكوّن من سدايب مزدوجة مسطرة وعلى سطحه زخارف بالمعجون وهو ملوّن ولا يزال لونه زاهيا
- ٩٧ - فسقية من الرخام المشكل أصلها من بيت ملك أسرة هلال بك بالقاهرة ومثل هذه الفسقية كان يتخذ في القاعات العربية وهي من نحو ثلاثة قرون تقريبا والنافورة حديثة الصنع
- * هبة من أسرة هلال بك هلال في سنة ١٩٠١ ميلادية

الغرفة التاسعة والعاشر

المعادن

ان لمدينة الفرس دخلا عظيما في ترقى الفن العربى فانها كانت من غير شك من أكبر العوامل التى أدت اليه . وقد بلغ الفن الفارسى أرقى مبالغة فى القرن الرابع بعد المسيح فان الفرس الذين جاءتهم الحضارة من قبل الاشوريين أحيوا رميم فنهم الأهل الفخيم وأعادوه لما كان عليه فى عصر ساسان كامل الرواء تام البهجة (من سنة ٢٢٦ الى سنة ٦٤٢ بعد المسيح) وتلا عصر الفخار هذا عصر اضمحلال فدخلت الفرس فى الدولة العربية وبسر حكمة تداول الأيام بين الناس وما قضت به سنة الله فى العالم من التحول والتقلب فى الأحوال ظهرت مكان مدينة الفرس مدينة حديثة هى خليط منها ومن مدينة العرب

ولدينا من الشواهد ما يكفى للدلالة على أن الذوق الفارسى قد أثر على كافة بلاد المشرق ولكن حيثما كان فلا يظهر أثره بوضوح مثل ظهوره فى صناعة المعادن

ومن مميزات هذا الفن الأصلية الزخرفة المتخذة من الصور وهى زخرفة استعملت ببلاد فارس حتى بعد أن نسخ الدين الاسلامى الديانة القديمة منها فلا غرابة اذا فى دخول النقش بالصور مع حرفة الشغل فى المعادن فيما حوالى فارس من الاقطار وتداوله عند الصناع واشتهاره بينهم حتى نهاية القرن الثالث عشر الميلادى

وأما عرب مصر فلبعدهم عن مركز هذا التيار الصناعي المخصوص لم يتأثروا به بل تخيروا لانفسهم زخارف تناسب ذوقهم أخذوا أساليبها من أشياء ذات طبيعة غير مجسمة (١)

ويجدر بنا قبل الدخول في موضوع الاشغال المعدنية التي يمكننا تتبع ترقيا بمعونة ما وقع لنا من الطرف أن نذكر ما عرف عنها في العصور التي لم تصلنا آثارها في هذه الصناعة . قال الرحالة الشهير ناصر خسرو (٢) الذي طاف ببلاد الشرق كلها الا قليلا من سنة ٤٣٧ هجرية الى سنة ٤٤٤ هجرية وهو من أقدم مؤرخي الشرق الذين يقصون النوادر والاعاجيب التي يشاهدونها ولم تنفذ جعبة ثنائهم على أشغال المعادن في عصرهم «ولا يسعني أن أوفى ما رأيت من هذه المصنوعات حقها من الثناء وهي الثريات الذهبية والفضية الموجودة بمدينة صور وأبواب بيت المقدس المكسوة بالواح من الحديد والنحاس المشغولة شغلا بديعا الغاصة بالنقوش العربية» وعند ذكر المسجد الأقصى قال «ومن أبوابه باب من نحاس جماله وقيمته تحار فيهما العقول فان نحاسه يلمع كأنه ذهب وكله مكفت بالفضة المدهونة بالميناء السوداء ومكتوب عليه اسم

(١) وهذا لا ينفي بالمرّة وجود زخارف فيها صور حيوانات بمصر حتى في المباني المتأخرة في العهد . ففي جامع الأمير قجماس الأسحاقي نرى غولين في سماءه بابه الكبير وفي باب مزيرة جامع أبوبكر مزهر كثير من الحشرات فيها صور طيور وغيرها في العاج المنقوش

(٢) راجع كتاب سفرنامه تأليف الرحالة الفارسي ناصر خسرو الذي ساه ببلاد الشام وفلسطين ومصر والعرب والفرس من سنة ٤٣٧ الى سنة ٤٤٤ هجرية طبع باريس

الخليفة المأمون الذي يقال انه مرسل من بغداد» (١) أقول ومن ثم يعلم ان هذا الباب من آثار النصف الأول من القرن التاسع وقد عرضت لنفس هذا الرحالة أيضا مناسبة ذكر المصنوعات المعدنية التي رآها بمصر فان أحد أصدقائه أدخله قصر الفواطم بالقاهرة قال « فرأيت تحت السلطان المستنصر ققضييت العجب منه وهو من الذهب والفضة الخالصين وكله كتابات جميلة وبه رسومات طيور وصور صيادين تشهد بحسن صناعة مصورها» هذا

ومن اطلع على مادونه المقرئى نقلا عن مؤرخى الفواطم عند ذكر أخبار نهب عساكر المستنصر خزائن القصر يعظم فى فكره شأن صناعة المعادن فى مصر فان عساكر التركمان لما ثاروا جردوا الخليفة من أموال طائلة اقتسموها بعد أن قوموها بالبخس الأثمان . وما كان حكاية ذلك الا حكاية كنوز الف ليلة وليلة فقد أثبت بعض كتاب الخزائن فى محضر البيع أن الزمرد والياقوت واللؤلؤ والعقيق كان يباع بالكيله وأن ما يبع من الأدوات الذهبية أربعائة قفص وستة آلاف قصرية ورد ذهب ومن الفضة ثلاثة قناطير طسوت

(١) سفرنامه صحيفه ٨١ وقد ذكر المقدسى هذا الباب بوجه خصوصى وسماه الباب الخامس الكبير وقال انه موضوع تجاه المحراب وانه لا يمكن فتح مصراعه إلا برجل طويل الذراعين قويهما وان الألواح الخماس التى كانت تكسوه مذهبه ونقل مسيو ديفوجويه الكتابة التى أمر المأمون بنقشها سنة ٢١٦ على بعض أبواب المسجد صحيفه ٨٦ من كتابه المعنون بيت المقدس الشريف «ونقلها عنه مسيو فان برشم فى مجموعة جمعية المعارف المصرية»

ومن قبيل الأشياء التي تتخذ للحلية والزينة كثير من الديكة والطواويس والغزلان التي تعادل في الحجم الاشباح الحقيقية كلها من ذهب مرصع بلؤلؤ وياقوت ونخلة ذهب في صندوقها . وبالجملة فان ابن عبد العزيز مفتش الخزينة ذكر في تقريره أكثر من مائة الف صنف من الاصناف النفيسة الى أن قال ان مئتي الف قطعة من أنواع الأسلحة بيعت بالمزاد وهو حاضر^(١) ويطول بنا الشرح ان أردنا سرد أنواع المصوغات التي كانت في خزينة الفواطم مما يقرر في الأذهان عظم مكانة الصناعة المعدنية في ذلك العصر

تلك هي القصة التي كانت دائرة عن خزائن تحف الفواطم في القرن الخامس الهجري . أما عن موارد هذه الخزائن فيناسب التنبيه الى أن بعضا من طرفها لا بد وأن يكون قديما استورد من الخارج ولكن أكثرها من صناعة البلد . وهذا الفرض يؤيده ما كان عليه امرء مصر من حب الخيلاء والزخرف اللذين كانوا ينفقون أموالا طائلة في سبيل تكثير أدواتهما وآلاتهما

ومن جميع هذه المصنوعات والعجائب القديمة لم يصلنا شيء . ولذلك لا يسعنا الا الاخذ بأقوال شهود العيان هذا ومن الطرف النادرة التي يظن أنها من آثار تلك الايام صورة العنقاء المصنوعة من النحاس ومحفوظة في متحف «كبوسانتو» بمدينة پيشه من أعمال ايطاليا والتي لم يتأت معرفة أصلها على التحقيق . كما أنه

(١) راجع كتاب مصر للسيو. ي . مارسيال طبع باريس سنة ١٨٤٨ م

لم يعلم بأى مناسبة جرى بها الى ايطاليا . ولكن ما يشاهد فيها من صور الطيور ونوع الكتابة الكوفية وهى مجرد أدعية يساعدان على نسبتها الى عصر الفواطم لانها كسائر المصنوعات التى سبقت لنا نسبتها لهذه الدولة بما امتازت به من التحلية بالصور

وهذه خصوصية المصنوعات الفارسية أيضا ومتى علم فى ذلك السبب زال العجب نعى به تمسك الفريقين بمذهب الشيعة هذا ويظهر أن الشهرة فى صناعة المعدن لم تكن قاصرة على مصر وسوريا وبلاد الجزيرة بل سرت الى بلاد أخرى مثل اليمن حيث كانت معاملها تضارع معامل الاولى فى الشهرة . ومصادق ذلك ما ورد فى تاريخ ابن اياس حيث روى أن بعض ملوك اليمن أهدى السلطان الكامل الايوبى هدية عجيبة هى شمعدان من نحاس كانت تخرج منه فى ساعة الفجر صورة تصيح «ألا عم صباحا» أو تصفر وهذا الشمعدان على ما يقول من عمل الميقاتية وبقى فى خرائن مصر يتوارثه ملوكها الى أيام السلطان محمد الناصر هذا

وقد تصرمت قرون عدة بين هذه الازمان المتناثية التى لا نرى فيها بدا من الأخذ بقول شهود العيان وبين العصر الذى حفظ لنا من طرف هذه الصناعة شهادات، ودلائل جمة أعنى به القرن الثانى عشر الذى مكنتنا بما حفظ لنا من الآثار من البحث فى هذه الصناعة وتتبعا فى جميع أدوار رقيها حتى مبدأ القرن السادس عشر الذى فيه اضمحلت هذه الصناعة ثم ما لبثت أن زالت كسائر فنون الصناعة

العربية على العموم وقد أدى بنا البحث الى أن اهتدينا الى أن بلاد الجزيرة هي آخر مصدر صدرت عنه حرفة شغل المعادن ومنها انتشرت في باقي أقطار المشرق^(١)

ويجد الناظر في أكثر طرف هذه البلاد بجانب اسم صانعها اسم مدينة الموصل . مثال ذلك الشمعدان الجميل المكفت بالفضة والذهب (نمرة ٩ حجرة تاسعة) من هذه المجموعة اذ يرى عليه اسم صانعه ونسبته لهذه المدينة وهذا الشمعدان تاريخه سنة ٦٦٨ هـ

ومصنوعات هذه البلاد تمتاز أولا برسم صور الآدمية أو مناظر الصيد أو الحيوانات المتطاردة المحفورة بالمنقاش أو المكفتة وهي نقوش كان الصناع أكثر اقبالا عليها حينئذ . ومصنوعات مصر معاصرة لمصنوعات بلاد الجزيرة وتتحد معها في المادة . ولكن سواء كان الصانع مصريا أو أجنبيا فمتى كان يشتغل من أجل أحد أمراء مصر كانت رسومه الزخرفية لا تخرج عن النقوش الخاصة بسائر مصنوعات مصر . وفي الواقع مجرّد النظر الى المصنوع بمصر سواء كان الصانع مصريا أو أجنبيا يكفي في معرفته رسوم الازهار والاشكال الهندسية من كثير الزوايا وغيره ثم الكتابات . وبالأجمال كل ما يشاهد على المباني الضخمة من آثار مصر . وإنا نستشهد على ذلك بطرفة من طرف دار الآثار العربية ونعني بذلك الكرسي نمرة ١٠٥ من القاعة التاسعة . وهذا الكرسي على قوائمه الست كتابة قصيرة ولكنها نفيسة مدلولها أن هذا

(١) كتاب استأنلي لن بول المعنون بصناعة المسلمين في مصر

الكرسى صنع سنة ٧٢٨ هـ (١٣٢٧ م) في أيام الملك الناصر على يد صانع بغدادى ^(١) ويحتمل أنه صنع من أجل هذا السلطان لان الكتابات التى به مشتملة على ألقابه الكثيرة . يؤيد ذلك أن هذا الكرسى وجد فى جامع قلاوون والد الناصر . وفضلا عن الكتابات فان زخرفته عربية أما صور الطيور على صينيته وعلى بعض الجوامات فيه وهى صور يظنون أن فيها تلميحا لقلاوون ^(٢) فليس لها من الاهمية ما للمناظر الموجودة فى الشمعدان السابق الذكر

والمعدن الذى يرى لأوّل وهلة أنه الغالب فى هذه الاشغال الصناعية انما هو النحاس

(١) راجع ماجاء فى مجموعة الكتابات العربية جمع مسيو فان برشم تحت العدد ٤٦٦ تجد مفصلات هذه الكتابة

(٢) الطيور صبارة عن بط تلميحا الى قلاوون لان هذه اللفظة تنمى هذا المعنى فى اللغة التركية القديمة وهو اسم أبو السلطان محمد الناصر كما ورد فى كتاب استمانلى السابق الذكر

وليس بغريب أن ترى رسوم هذا الطائر على الكرسى المحفوظ بدار الآثار بل هناك أشياء كثيرة عليها رسم هذا الطائر أورد بعضها بريس دافن فى المجلد الثالث الخاص بالفن العربى . وهذان الكرسيان ينسبان الى محمد بن قلاوون وقد وجدت دواة عليها اسم السلطان شعبان وبها أيضا رسوم هذا الطائر وقد لاحظ مسيو فان برشم أنه مع كثرة الاشياء التى يرى عليها رسم هذا الطائر مما ينسب الى أولاد قلاوون فانه لم يوجد أثر واحد عليه صورة هذا الطائر مع اسم قلاوون على أن أغلب قطع النحاس المتخلفة عن القرن الرابع عشر الميلاد مزخرفة بهذه الصورة قال ذلك واستنتج منه أنه لا حاجة لاعتبار أن هذه الصورة شارة للملك بل مجرد زخرفة

وقد عرّفنا المقرئى أن الادبوات المنزلية التى من النحاس المكفت كان لها رواج عظيم فى الزمن الماضى اذ جاء فى الباب الذى عقده لأسواق القاهرة تحت ذكر سوق الكفتين مانصه (١)

هذا السوق يشتمل على عدّة حوانيت لعمل الكفت وهو ما تطعم به أوانى النحاس من الذهب والفضة . وكان لهذا الصنف من الاعمال بديار مصر رواج عظيم وللناس فى النحاس المكفت رغبة عظيمة أدركنا من ذلك شيئاً لا يبلغ وصفه واصف لكثرتة فلا تكاد دار تخلو بالقاهرة ومصر من عدّة قطع نحاس مكفت . ولا بدّ أن يكون فى شورة العروس دكة نحاس مكفت . والدكة عبارة عن شئ يشبه السرير يعمل من خشب مطعم بالعاج والابنوس أو من خشب مدهون وفوق الدكة دست طاسات من نحاس أصفر مكفت بالفضة وعدّة الدست سبع قطع بعضها أصغر من بعض تبلغ كبرها مايسع نحو الارdeb من القمح . وطول الاكفات التى نقشت بظاها من الفضة نحو الثلث ذراع فى عرض أصبعين ومثل ذلك دست أطباق عدتها سبعة بعضها فى جوف بعض ويفتح أكبرها نحو الذراعين وأكثر وغير ذلك من المناير والسرّج واحقاق الأشنان والطشت والابريق والمبخرة فتبلغ قيمة الدكة من النحاس المكفت زيادة على مائتى دينار ذهب . وكانت العروس من بنات الإمراء أو الوزراء أو أعيان الكتاب أو أمائل التجار تجهز فى شورتها عند بناء الزوج عليها سبع دكك دكة

(١) راجع الخطط للمقرئى صحيفة ١٠٥ من الجزء الثانى طبع بولاق

من فضة ودكة من كفت ودكة من نحاس أبيض ودكة من خشب
مدهون ودكة من صيني ودكة من بلور ودكة كداهى وهى آلات من
ورق مدهون تحمل من الصين أدركنا منها فى الدور شيئا كثيرا وقد عدم
هذا الصنف من مصر إلا شيئا يسيرا . حدثنى القاضى الفاضل الرئيس
تاج الدين أبو الفدا اسماعيل أحمد بن عبد الوهاب بن الخطباء المخزومى
رحمه الله قال : تزوج القاضى علاء الدين ابن عرب محتسب القاهرة
بامرأة من بنات التجار تعرف بست العائم . فلما قارب البناء عليها
والدخول بها حضر اليه فى يوم ويكلها وأنا عنده فبلغه سلامها عليه
وأخبره أنها بعثت اليه بمائة ألف درهم فضة خالصة ليصلح بها لها
ماعساه اختل من الدكة الفضة فأجابته الى ماسأل وأمره باحضار
الفضة فاستدعى الخدم من الباب فدخلوا بالفضة فى الحال وبالوقت
امر المحتسب بصناع الفضة وطلائها فأحضروا وشرعوا فى اصلاح
ما أرسلته ست العائم من أوانى الفضة واعادة طلائها بالذهب فشهدنا
من ذلك منظرا بديعا . وأخبرنى من شاهد جهاز بعض بنات السلطان
حسن بن محمد بن قلاوون وقد حمل فى القاهرة عند مازفت على بعض
الامراء فى دولة الملك الاشرف شعبان بن حسين بن محمد بن قلاوون
فكان شيئا عظيما من جملة دكة من بلور تشتمل على عجائب منها زير
من بلور قد نقش بظاهره صور ثابتة على شبه الوحوش والطيور وقد
هذا الزير ما يسهل قربة ماء . وقد قل استعمال الناس فى زمننا هذا للنحاس
المكفت وعز وجوده فان قوما لهم عدة سنين قد تصدوا لشراء ما يباع

منه ونحية الكفت عنه طلبا للفائدة وبقي بهذا السوق الى يومنا هذا
بقية من صناع الكفت قليلة اه

ويمكن الحكم في مبالغة الناس في قيمة قطع المواعين والاوانى
والادوات النحاس على العموم بما وصل اليها منها مما يرى مرقوما
عليها في الغالب أسماء الملاك الذين تداولوها

وسبق لنا أن ذكرنا أن الاشياء التى هى موضوع هذا الباب صنعت
من نحاس ومن مزيجه لافرق فى ذلك بين الأوانى الكبيرة والصناديق
والكراسى والمباخر والتنانير والثريات وغيرها فقد اتخذت منه وكفتت أو
على الأقل زخرفت بالنقوش المحفورة وكذلك الابواب صفحت بالنحاس
وقصارى القول كل أدوات اللوازم وأدوات الزينة جميعاً اتخذت من
النحاس أو من خليطه وهذه المركبات المختلطة يشبه بعضها البعض
شبهها كلياً حتى انه لا يتأتى تمييزها عن بعض الا بالتحليل الكيماوى

ومن الآثار التى نجدها فى مصر ولا خلاف فى أنها من صنع البلد
الابواب الكثيرة المصفحة المزخرفة بتفنن كثير وكذلك الشبائيك
والتنانير وبعض الأدوات وقد أودع ما أمكن جمعه من الجوامع وغيرها
من هذه الامتعة دار الآثار العربية

وأقدم أثر فى المجموعة مصراعاً باب جامع البصالح بطلائع بالقاهرة
(غرفة ٩ نمرة ١) وفيه مجموعة مستويات كثيرة الزوايا على شكل نجوم
وهى من معدن مسبوك مركب على صفائح رقيقة من النحاس الاصفر

وبينما نرى صفائح هذا الباب مستوية السطح نراها محفورة حفرا بالغاية في الجمال في البابين المعروضين تحت نمرة ٥ ونمرة ٦ من القاعة التاسعة الواردين من مدرسة تاتار الحجازية حفيدة السلطان قلاوون المؤسسة سنة ٧٦١ هجرية هذا

وقد جاءنا العصر التالي بدقيق أشغال التكفيت بالفضة والذهب مشخصة في أبواب تربة السلطان حسن التي لانظير لها هذا ومصرعا باب جامع السلطان برقوق اللذان بهما صفائح البرونز المكففة تكفيتا دقيقا بالفضة ومصاريع أبواب جامع الغوري وتربته التي من زمن المماليك الحرا كسة تؤيد أن هذا الفن بقى على اتقانه في عصرهم كما كان عليه في العصور السابقة عليهم

أما تتانير دار الآثار وثيرياتها فمختلفة الاشكال ويرجع عهد صناعتها الى القرنين الرابع عشر والخامس عشر للمسيح . وهذه التناير عبارة عن شبه قبة ذات طبقات معدة لوضع القناديل . وتحت كل تنور تتدلى الصينية بشكل غريب كما يشاهد في نمرة ١٢٣ من القاعة التاسعة وهذا التنور مضغوط بالطرق وعليه نقوش زخرفة ویدار الآثار تتانير صغيرة قبابها مثقبة كأنها (الدنتيلا) من شدة ما اعتنوا بتثقيها وساعدهم عليه واسع الصبر

وقد كانت صناعة الشبابيك أيضا محل عناية كبيرة خصوصاً المركبة في الاسبلة وعقد هذه الشبابيك مكتوب عليها في الغالب بالحفر لفظ الجلالة . ثم ألقاب ورنك المؤسس وهو اصطلاح كان مشهورا جدا

في القرن الخامس عشر والشباك نمرة ١٠٧ من القاعة التاسعة عقده
مكففة بالفضة والذهب

ولكن الذي يدل على حذق نادر المثال لدى الصناع من حيث
الذوق والفن هما الكرسيان اللذين تقدم ذكر واحد منهما وصندوق
المصحف المحفوظ بدار الآثار فان بعض زخارف الذهب المشاهدة
في هذا الصندوق تشف عن صنع نفيس فضلا عن دقة النقوش التي
من ضمنها حاشية رائعة بالخط الكوفي

وقد كان جمال هذه الاشياء المعدنية المحلاة بالحفر والتكفيت داعيا
لكثرة طلبها في اوروبا من عهد بعيد ولذلك كان الكثير من المصنوعات
المعدنية الغربية الموجودة في المحفوظات المتنوعة من الادلة على أن
الفضل في ترقى الاشغال التي من هذا القبيل باوروبا يرجع معظمه
للمشرق وتأثير المشرق على الصناعة في ايطاليا ظاهر معلوم اذ من الثابت
أن بعض الصناع الشرقيين كانوا يشتغلون بمدن جينوه وبيشه وفلورانس
والبندقية في العصر الذي كانت فيه هذه الجمهوريات القديمة في ريعان
عزها . والمصنوعات التي من الطرز الاسلامي الخالص أو المشوب بذوق
البلاد المغربية كثيرة الوجود

ثم ما لبث صناع ايطاليا ان انتحلوا صنعة التصفيح بالمعادن المختلفة
كما انتحلوا أسماء طرق الترصيع مثل العجمي والدمشقي ودخلت هذه
الالفاظ في لغتهم وهذه الاسماء تتعلق بطريقة التكفيت فان «الدمشقية»
عبارة عن تثبيت السلك الذهب أو الفضة في ثنية تعمل في المعدن

المراد تكفيته والصانع الماهر كان كثيرا ما يترك هذا السلك بارزا على الأرضية فيكون نوعا من نتوات مقسمة تقسيما جميل المنظر . وهذه الطريقة لا تزال متبعة عند صناع دمشق . أما الطريقة الأخرى فكان العاملون بها يمرون على النحاس المراد تكفيته بآلة طرفها على هيئة مبرد يترك أثرا في النحاس يثبت فيه العامل السلك بالمطرقة . وهذه الكيفية اختصت بها ممالك فارس ولذلك سميت « بالعجمية » وهي تسمية دخلت إيطاليا مع الدمشقية

ومن أول القرن السادس عشر قل استعمال النحاس وكادت تخلو منه بالمرّة أبواب المساجد والعمارات الأميرية فاقترضوا في استعماله على بعض أشرطة من النحاس يطوق بها الباب أوجامات منه يحلى بها (١) وكذلك الشبابيك التي كانت قبل تصنع من جملة قطع يتعذر تركيبها مع بعضها أصبحت تصب من قطعة واحدة

وفي النصف الثاني من القرن الثامن عشر أصبحنا نشعر من الرسوم المستعملة في صناعة النحاس بالمشرق أنها منقولة عن المغرب أما سائر المعادن غير النحاس فقد مارس الصناع الشرقيون منها الحديد والفولاذ وقد ذكر ناصر خسرو أن أبواب حرم بيت المقدس كانت مكسوة بالحديد

(١) ذكر بريس دافن في الجزء الأول باب جامع الخانقاه وذهب الى أن تاريخه القرن الثامن عشر . وقال ان هذا الباب مغطى بصنمايح من البرونز من طرز حسن على أنه ليس هناك جامع بهذا الاسم يرجع تاريخ بنائه الى القرن الثامن عشر

ولما تكلم على أبواب المهديّة (١) قال انها من حديد صلب وان كل مصراع من مصاريعها يزن ما يقدر بـ ١٠٠٠٠ كيلو جرام وارتفاعه ثلاثون ذراعا وبالع في مدح صناعة الحديد بمدينة تنيس وهى مدينة بالدلتا كانت مشهورة بريق منسوجاتها . ومن هذه الاستشهادات وغيرها يؤخذ أن الشرقيين قد تعاطوا أيضا صناعة الحديد ولو لم يبلغوا فيها ما بلغوه في غيره

وأقدم الاشياء الحديدية المشغولة التى عثر عليها فى مصر شبابيك بعض المساجد وهى مطرقة ومكوّنة من ارماع رأسية مبيتة فى عقد العصى الاقمية وهو عمل بسيط . ومما يستغرب له أن المقرئى حين وصف جامع محمد الناصر بالقلعة وجد مصبغات الحديد حرية بالذكر فتكلم عنها وهى موجودة الى اليوم كما وصفها

(١) المهديّة أسست عام ٣٠٣ هجرية (٩١٦) بأمر احمد بن اسماعيل المهدي المتصل نسبه بالحسين بن علي رضي الله عنهما وهى مبنية على لسان من الارض داخل فى البحر وكانت محاطة بسور عال جدا وعريض بحيث يسع فارسين يمشيان عليه متكاتفين وأبوابها من حديد صلب وزن كل مصراع ١٠٠ قنطار وثنيتان من بوابات المدينة لهما أربعة مصاريع وتفتحان على طريق مقنطر يسع ٥٠٠ فارس يتحصنون فيه وفرغ من بناء حصونها عام ٣٠٥ (٩١٨) وجاءها احمد المهدي وسكنها فى شهر شوال عام ٣٠٨ الموافق مارس سنة ٩٢١ وعلى ما قاله عبيد الله البكري تزن كل بوابة من بوابات المدينة ١٠٠٠ قنطار وتبلغ فى الارتفاع ٣٠ ذراعا وكل مسمار من المسامير ستة أرتال ورسمت عليها صور جملة حيوانات

ميناء المهديّة محفورة فى الصخر وتسع ٣٠ سفينة (كما فى معجم ياقوت جزء رابع صحيفة ٦٩٣ — ٦٩٦) و (راجع وصف شمال افريقيا للبكري ترجمة جوكين دوسلين طبعة باريس سنة ١٨٥٩ صحيفة ٧٣ — ٧٥) و (سفر نامه صحيفة ١٢٦)

وذكر في ذلك الموضع المقصورة الحديد وربما كانت هذه أبقن
صنعا - وفي المحفوظات بدار الآثار باب مدجج برؤس مسامير وهو
طرز زخرفة يشهد لصانعه بالبراعة والحذق في الفن والصناعة ورؤس
هذه المسامير مطرقة على شكل كثير الزوايا ومرتبعة بحيث يحدث عنها
شكل نجمة ويظهر ان عادة تدجيج الابواب بالمسامير كانت كثيرة
الانتشار في البلد واستمرت الى مابعد ذلك العصر بزمان طويل . ومثاله
مانراه من الابواب الغائر نصفها في الارض المركبة على بعض حارات
القاهرة وكان الغرض منها حفظ بيوت تلك الحارات من عريضة
الممالك الاشرار

بقى الآن علينا أن نتكلم عن الزرد والدروع والاسلحة المتخذة من
الصلب ولاأسف لا يوجد في مجموعة دار الآثار منها شيء وقد حفظ
المؤرخون ذكر سوق للسلاح رائج كان باقيا الى القرن الثالث عشر
لليلاذ فيما بين القصرين يعنى في المكان المعروف الآن بشارع النحاسين
ولكن هذا الرواج لم تطل مدته .

وسوق السلاح موجود الآن بالقرب من جامع السلطان حسن
ولكنه لم يرث من شهرة السوق القديم شيئا . ولذلك فان مصنوعاته
الجميلة قد تلاشت وما يباع فيه الآن لا يكاد يستحق تفرج
المتفرجين



منظور القاعة التاسعة (أواني معدنية)

الغرفة التاسعة

معادن - لوحة نمرة ٥

أبواب - شماعد - تنانير - بعض أواني وأثاثات

أشياء معروضة على جدران القاعة

١ - ٨ - مصاريح أبواب وجهها مضفح بالنحاس الأصفر ومنحرف بقطع من النحاس المسبوك المنقوش بنقوش هندسية وظهرها به حشوات أكثرها تضارع الزخرفة النحاسية جمالا ودقة صناعة

١ - مصراعا باب بارتفاع ٤,٣٧ م زخرفته النحاسية مكونة من قطع نحاس صغيرة مخزمة ومثبتة على لوح تحتها وهي على هيئة نجمة ثمانية الزوايا . أما الوجه الآخر فينقسم الى جملة حشوات من الخشب حولها اطار من مسامير رؤسها على شكل معين أو مستدير وهذه الحشوات مقسمة الى أشكال هندسية ومزينة بنقوش عربية جميلة يرجع عهدها الى عصر الفواطم كما يدل عليه انثناء الاوراق الى جهة الساق

ويؤيد ذلك أن هذا الباب من جامع الصالح طلائع بالقاهرة (١)

(١) هذا الجامع بناه الصالح طلائع بن رزيك في سنة ٥٥٤ هـ ولا يزال قائما امام باب زويلة . ولكنه متداع وكانت قد آتت عليه بعض الزلازل في سنة ٧٠٢ هـ فجدد بناءه سيف الدين بكمتر

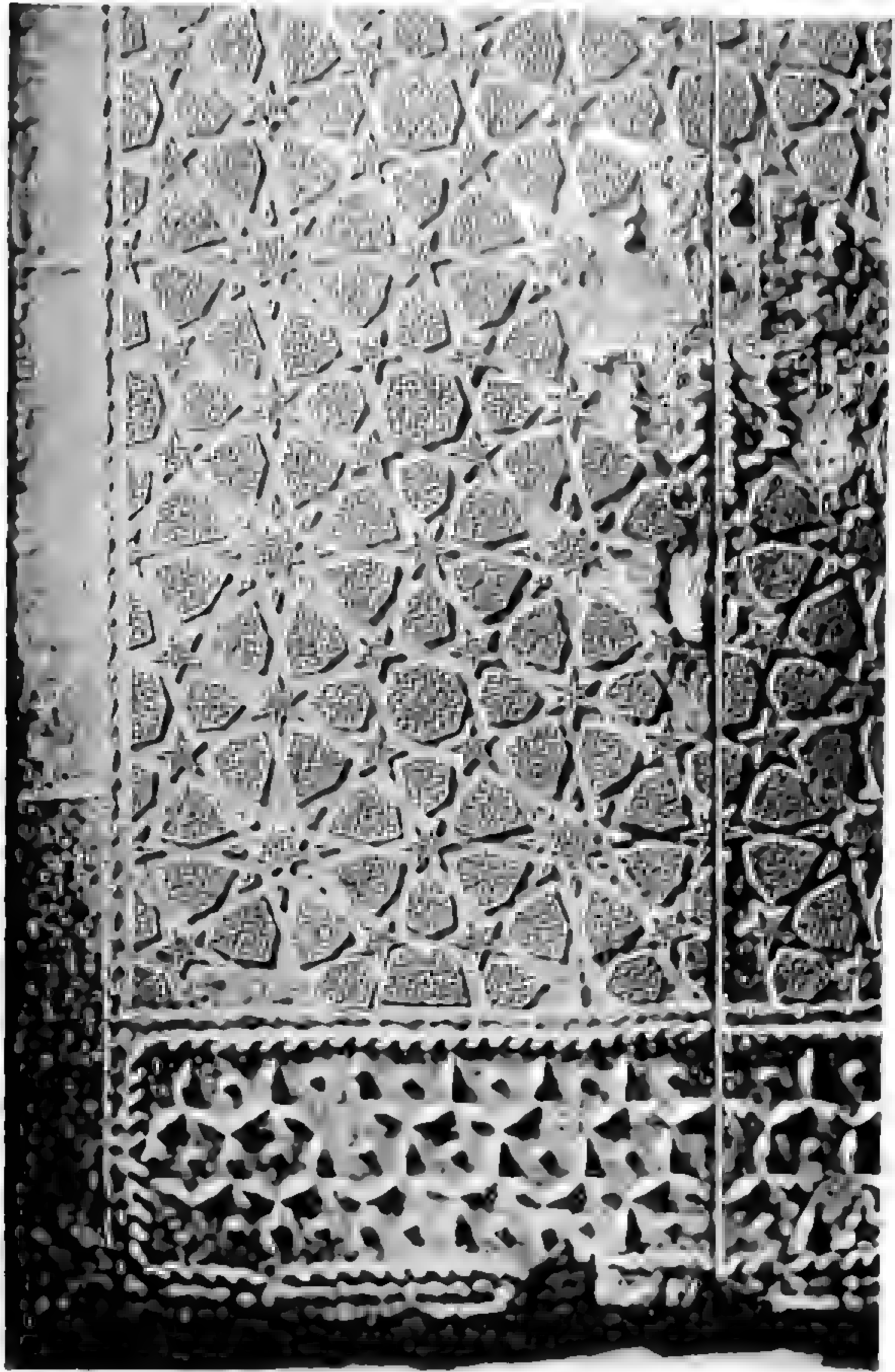
٢ - باب من مصراعين كسوته كالموجودة على الباب المذكور قبله ولا يزال بظهره بعض الحشوات الخشبية ذات النقوش العربية الفاخرة وهذان المصراعان قطع جانب من أعلاهما وأصلهما من ضريح الامام الشافعى (لوحة سادسة)

والمشابهة الموجودة بين هذا الباب والذي قبله تدل على أن هذا الباب من عهد السلطان الكامل الايوبى وهو كما قلنا فيما تقدم منشئ ضريح الامام الشافعى

٣ - باب جميل من مصراعين مصنفين بعلوهما وسفلهما كتابة نسخ مملوكى من سطر واحد وزخارفه النحاسية تسترعى النظر بما تتخلل نقوشها العربية من صور الحيوانات وهو ما يحملنا على الظن بان هذا الباب من صنع أحد الاجانب أو أنه وارد من خارج البلاد وقد تنقل بين الايدى الى أن وجد فى جامع بنى بعد صنعه بمائة وخمسين سنة تقريبا (١) وهالك نص كتابته

«أمر بإنشاء هذا الباب المبارك السعيد الجنب العالى شمس الدين سنقر الطويل المنصورى لازال السعد له خادما ين وستائة» ولم يبق من أصل هذا الباب الا القليل وقد جددته لجنة حفظ الآثار العربية سنة ١٣١٨ على نسق قديمه

(١) هذا الباب وجد فى جامع السلطان برسباى المبنى فى سنة ٨٤٠ بناحية الخانقاه على بعد أربع ساعات من شمالى القاهرة وقد أصح بقصد اعادته الى الجامع



قسم من باب تربة الامام الشافعي

* ذكر المسيو فان برشم في مؤلفه انه لم يستدل على وجود من يلقب بالطويل بين الامراء الذين كانوا يسمون سنقرا ولكن المقريزي ذكر احد الامراء بهذا الاسم في كلامه عن اصطبلات الامير قوصون حيث قال انه ادخل فيها اصطبلات سنقر الطويل ومن ثم يظهر جليا أن سنقر هذا كان في زمن ما من ذوى الخييات بمصر حتى كان له مثل هذه الاصطبلات - - - - -

٤ - باب من مصراعين لا يزال بوسطه جزء من كسوته النحاسية وهو بارتفاع ٤,٣٠ متر

ويرى في أعلاه وأسفله أثر نقوش كتابية

٥ - باب من مصراعين لا يزال به جزء كبير من قطع النحاس السبك المخزم المكونة للزخارف الهندسية المسمرة على الألواح النحاسية ويتكون من مجموعها صرر بعضها اثنا عشرية والبعض تساعية وبوسط هذه القطع نتوات بارزة . ويشاهد في الجزء العلوى من المصراع الأيمن أول الكتابة المعتاد كتابتها وأصله من جامع الاميرة تاتار الحجازية

٦ - باب صغير من مصراعين كسوته على الخشب مباشرة وأصله من الجامع المذكور قبله

٨ - مصراع باب من جامع سودون مرزاده لا تزال ترى به آثار كسوته النحاسية وكانت به كتابات داخل شريطين من أعلاه وأسفله أما وسطه فكانت به صرة

دولاب حرف ا

٩ - ١٣ - شمعدان من نحاس أصفر

٩ - شمعدان من نحاس أصفر مكفت بالذهب والفضة أكثر تكفيته باق (شكل ٣٣) وعليه كتابة كوفية مشبكة عبارتها دعائية وفي



الجوامات والخفافات صور
حيوانات وآدميين مختلفة
أوضاعهم . وعند منبت الرقبة
كتابة يستدل منها على تاريخ
صنعه واسم صانعه ونصها

«نقش محمد بن حسن الموصلي
رحمه الله عمله بمصر المحروسة
في سنة ثمان وستين وستماية»

(شكل ٣٣)

١٠ - شمعدان من نحاس

أصفر به أثر تكفيت بالفضة والكتابة باسم حسام الدين لاجين ثم باسم
شادى بن شيركوه

* أما لاجين فتولى الحكم في مصر باسم الملك المنصور في سنة ٦٩٦ هـ وهو الذى
جدد جامع أحمد بن طولون ونص الكتابة

«مما عمل برسم الجامع المعمور ببقاء سيد ملوك المسلمين مولانا
السلطان الملك المنصور حسام الدنيا والدين أبى عبد الله لاجين الذى
تقرب الى الله تعالى بعمارة المعروف بابن طولون تقبل الله منه ذلك

وجعله في صحائف حسناته تقرب بوقفيته على جامع ابن طولون في المحراب
العبد الفقير الى الله تعالى شادى بن شيركوه اثابه الله الكبير

لم نستدل مع كثرة البحث في كتب الوفيات على شادى بن شيركوه الذى أوقف هذا
الشمعدان على الجامع وإنما يؤخذ من اسمه انه أحد احفاد شيركوه الكبير عم صلاح
الدين — بهجت —

١١ و ١١ مكررة — شمعدانان زخرفتهما محصورة في الكتابة ويظهران هما
كانا مكفتين بالفضة وهالك نص الكتابة الكبيرة الدائرة بهما
مما عمل برسم الجناح الكريم العالى الناصرى الامير محمد بن المقر
الشريف المرحوم الزينى كتبغا عز نصره

وانى لم أجد في كتب الوفيات ولدا للسلطان كتبغا باسم محمد ولكنى مع ذلك أرجح
أن صاحب الشمعدانين ابنه لورود لقب الجناح الكريم الخاضع بالعائلة الملوكية من
جهة ولقب زين الدين الذى هو من ألقاب السلطان كتبغا من جهة أخرى ثم كلمة
الناصرى الدالة على أن هذا الامير كان من خدمة الناصر بن قلاوون الذى تولى الحكم
بعد كتبغا ولا بد أن محمدا المذكور كان من بين خواصه ثم لورود كلمة عز نصره وهى
تلى دائما ألقاب الملوك — بهجت —

ومما ينبغى التنبيه عليه هنا رنك الامير محمد المكرر في كثير من المواضع على الشمعدان
وهو على شكل كاس فوقها شريط أفقى

١٢ — شمعدان ناقص بمنطق بطراز كتابته بالنسخ المملوكى وليست تبدل
على اسم صاحبه وإنما هى بألقاب أحد الامراء

وهو هبة من الخواجه الياس حاتون في سنة ١٩٠٤ م

١٣ - شمعدان به زخارف وكتابة بخط نسخ من جنس ما قبله والكتابة بيتان من الشعر دعاء بالعز والسعادة لصاحبه ويمكن نسبته بما فيه من الزخارف الى القرن الثامن الهجرى

الدولاب حرف ب

١٤ - مقلمة من نحاس أصفر مكففة بالفضة ليس لها قيمة معدنية فى ذاتها ولكنها بما احتوته من الكتابة لها قيمة عظيمة تاريخية وخطية ونصها «لخزانة مولانا الامام الربانى الاعظم والصدر المعظم مفتى الفرق لسان الحق علامة العالم سلطات العلماء الانام كنز الحقائق أفضل المتأخرين محي الدين حجة الاسلام محمد الغزالى»

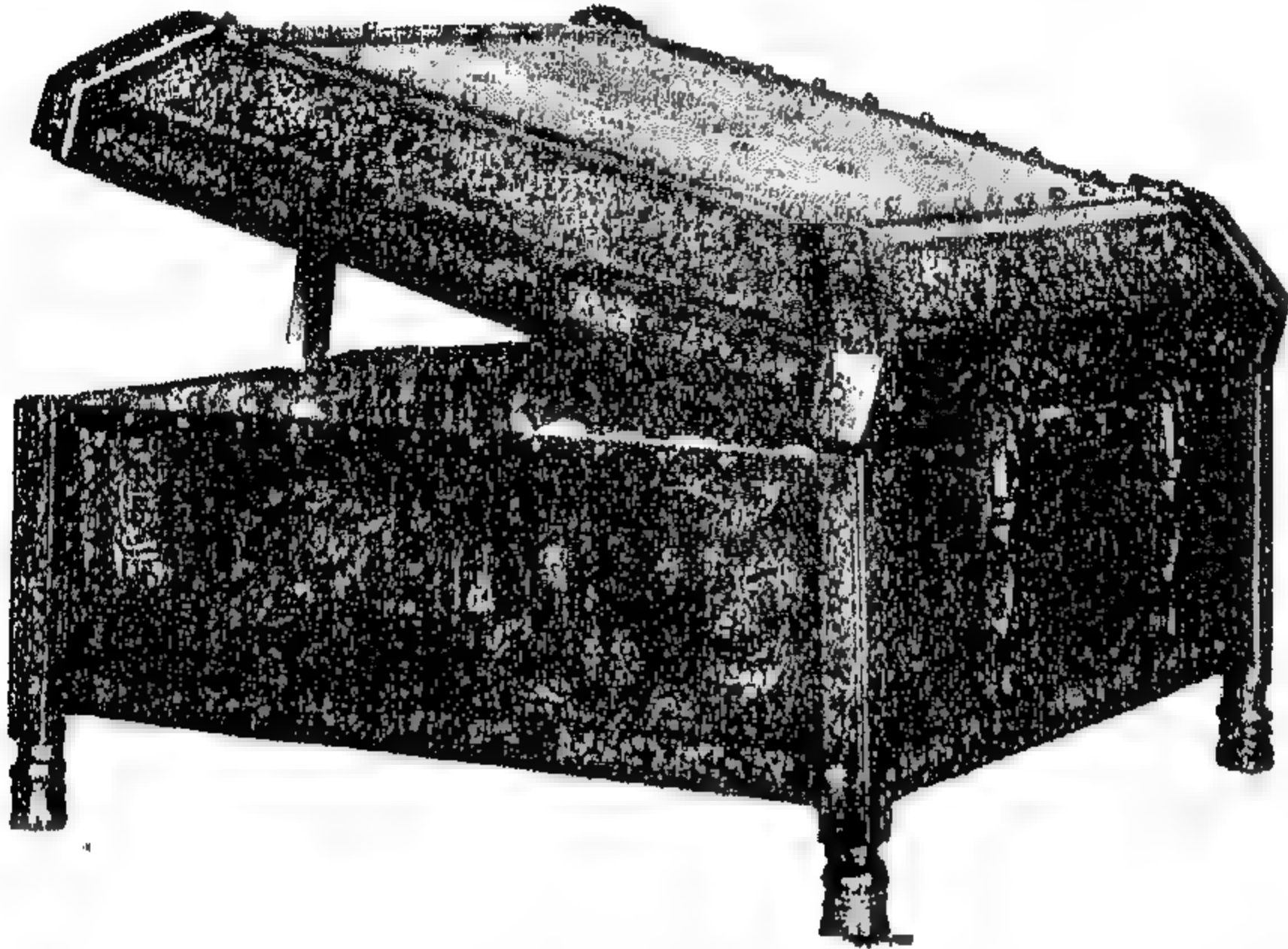
وهذه الكتابة لها أهمية عظيمة تاريخية لأنها تدل على ان المقلمة من القرن السادس الهجرى على الأكثر واذا تكون أقدم قطعة مكففة بمجموعة دارالآثار. أما فائدتها الخطية فتتصرف فى كونها هى القطعة الوحيدة من هذا العصر عليها كتابة نسخ لان الكوفى بقى مستعملا فى النقوش على الآثار الى عهد الايوبيين سنة ٥٦٧ (١)

- ٣٠ -

١٥ - صندوق مصحف شريف (ربعة) من خشب مصفح بالنحاس الاصفر متقن النقش والتكفيت بالفضة والذهب ولا تزال ترى به آثار ذلك والفراغ الموجود بين الزخارف مملوء بالمعجون الاسود والكتابة بالخط الكوفى والنسخ المملوكى متقنة النقش ولكنها خالية من التاريخ.

(١) النسخ الايوبى أو النسخ القديم وضعه أبوالحسن ابن مقلة قبيل النصف الاول من القرن الرابع ولذا نجد فى المكتبة الخديوية وفى غيرها كتب بقلم النسخ من ذلك التاريخ أما تحسين هذه القاعدة فكان على يد ابن البواب المتوفى فى سنة ٤٢٣ - ٣٠ -

وجد هذا الصندوق النفيس بتربة الغورى بالقاهرة (شكل ٣٤)



(شكل ٣٤)

١٦ - قطعتان من كسوة صندوق من نحاس أصفر عليهما نقوش
وكتابة وزخرفة مكفئة بالذهب والفضة وكتابتها قرآنية . وجدتتا بجامع
السلطان برقوق بالقاهرة

١٧ - صندوق صغير مستطيل عليه كتابة نقش بقلم النسخ الغير
الجيد وزخارف مكفئة بالفضة . وهاك نص الكتابة

«مما عمل برسم الجنااب العالى المولوى الاميرى الامام ... عفيف
الدنيا والدين على ابن مولانا أمير المؤمنين شرف الدين ابن مولانا أمير
المؤمنين شمس الدين نصره الله تعالى وعمل بصنع المحروس بالله تعالى»
وعلى حافة الغطاء أربعة أبيات دعى فيها لصاحبه بالسعادة والهناء

* كلمة صنع يقصد بها عاصمة اليمن . ولقد بحثت كثيرا في أسماء أئمة صنعاء حتى سنة ٩٠٠ هجرية فلم أستدل على صاحب الصندوق - راجت -

١٨ - ققم للعطر من نحاس أصفر مكفت بالفضة وبه كتابة بينها ثلاث جامات داخلها رسم جماعة يضربون على آلات الطرب والكتابة يقرأ منها (يفاعل الخير)

وعنقه حديث الصنع

١٩ - ٤١ أواني من نحاس أو من معدن أصفر منقوشة

١٩ - اناء كبير منقوش به كتابة جيدة كبيرة نسخية تتخللها جامات وأوراق وصور حيوانات والكتابة بها ألقاب أمير غير معروف كان في خدمة سلطان يلقب بالناصر وربما كان محمد بن قلاوون . وعلى الحافة الكتابة عينها . وفي قاع الاناء رسومات حسنة . والفراغ الموجود بين الزخارف مملوء بالمعجون الاسود

٢٠ - اناء على حافته طراز كتابي تتخلله جامات بها صور طيور وبالكتابة ألقاب أحد أرباب الحثيات ممن كان يشغل وظيفة علمية كبيرة عند سلطان يلقب بالناصر - وفي الدوائر الداخلية من الحافة مكتوب « محمد بن فضل الله »

أولاد فضل الله مشهورون بكتابة الانشاء أبا عن جد في دولة بني قلاوون وهذا يؤيد قولنا ان صاحب الاناء كان من أرباب الوظائف العلمية . وبالاناء أثر تكفيت

- راجت -

٢١ - آنية على جسمها كتابة مكررة داخل طراز تتخلل الفراغ بينها جامات داخلها صورة فارس

والزخارف على أرضية من معجون . وهالك نص الكتابة
«العزلمولانا السلطان الاعظم مالك رقاب الامم السلطان سلاطين»

* وفي هذه الكتابة خطأ واضح وغلط فاضح - - - - -

وهذا الاناء شغله غير متقن ومنقوش على ظهره في القسم السفلى اسماء من تملكوه منهم محمد خان ومحمد ربيعة ومحمد ناصر وغيرهم ونقش الاسماء بهذه الكيفية على الاواني كان متبعاً في عصر الدولة التركية

وهو هبة من المسيوحات سنة ١٩٠٤ م

٢٢ - اناء وبه جامات مستطيلة مكتوب فيها

« المقر الاشرف العالى المولوى »

والجامات منفصلة بصر كثيرة الفصوص بها رنك من ذوات العلامة الهيروغليفية وهو ما يساعدنا على أن هذا الاناء من القرن التاسع الهجرى أو العاشر

دولاب حرف ح

٢٣ و ٢٤ - آنيتان صغيرتان عليهما كتابات تتخلها شارات من بينها العلامة الهيروغليفية كما فى الاناء قبله

٢٥ - آنية كبيرة من نحاس عليها نقوش كتابية ورنك كالموجود على الآنيتين السابقتين

يظهر من النقش والكتابة الغير الجيدة أن هذه الآنية متأخر عملها وربما كانت من القرن الحادى عشر الهجرى ومن ثم يكون استعمال الرنث فيها من قبيل النقل من آنية أخرى

٢٦ و ٢٦ مكرر - طاسات مما اصطلح على تسميتها « طاسة الخضة »
ظاهرها كله كتابات منقوشة وباطنها ربما كان به كتابة وزالت . وعلى حافتها أسماء البروج . وعليها من الظاهر فى قاعدتها اسم الصانع وتاريخ صنعها

* هذه الطاسات تسمى طاسات الخضة لأنها تستعمل للمغسوض . وكيفية استعمالها أن تملأ بالماء وتوضع فيها مفاتيح قديمة عليها صدا وتترك مكشوفة ليلة بأكملها ثم تسقى صباحا للمريض ويكرر هذا العمل اما ثلاث ليالى أو سبعة أو أربعين لمن أصيب بالخضة وهذا الاناء له قيمة كبيرة عند أصحابه حيث لا يعيرونه لاحد الا برهن وربما كان لاوكسيد الحديد فائدة لشفاء المريض - بحجت -

٢٨ - ٣٠ - أوانى حافتها غير مرتفعة وعليها كتابة وفى نمرة ٢٨ منقوش سنة ١٢١٧

٣١ - آنتان مرتفعتان بهما أرجل

٣٣ - ٣٧ - أوانى مختلفة الشكل عليها كتابة وزخارف

٣٨ - طبق حافته عالية به كتابة

٣٩ - طشت لغسيل اليد حامله مخرق وهو متأخر الصنع

٤٠ - أبريق به زخارف وهو من العصر المتأخر

٤١ - أناء عليه كتابة بخط فارسى

دولاب حرف د

٤٢ - ٤٤ مكرر - صوانى

٤٢ - صينية نحاس بباطنها نقوش كوفية تتضمن دعاء بالعز والهناء
لصاحبها وبها جامات زخرفة حول صور الحيوانات

هبة من مصلحة الآثار المصرية فى سنة ١٩٠٦ م

٤٢ مكرر - صينية من نحاس أصفر عاينها زخارف نقش كانت
فى الاصل مكففة والنقوش التى فى الوسط تكاد تخفى على العين وهى
أظهر على الحافة حيث يوجد أعلاها كتابات تقطعها رسوم حيوانات
من ذوات الاربع وهذه الكتابات أدعية لصاحب الصينية بالعز والهناء
ممتدة على الحافة التى عاينها صور كثير ممن يعزفون بالآلات الطرب . ومن
ضمن كتابتها الجميلة النسخية ما صورته

« عز لمولانا السلطان الملك المظفر العالم العادل المجاهد المؤيد »

هبة من الميسوكتيكاس فى سنة ١٩٠٥ م

٤٤ - صحن كبير من نحاس مبيض منقوش فى باطنه زخارف
وعليه رنك مكرر ست مرات وفى ظاهره اسم السلطان الملك الاشرف
قانسوه الغورى

وبظايره كتابة أخرى منقوشة فيه نصها « برسم المرقطخانا » .

٤٤ مكرر - طبق كبير من نحاس أحمر منقوش فيه من الباطن زخارف
وكتابة دعائية ومن الظاهر أسماء بعض من انتقلت اليهم ملكية الطبق .
وبين هذه الاسماء الست هوا بنت سيد على العزبان وتاريخ سنة ١١٣١ هـ

٤٥ - عتق اناء من نحاس أصفر منقوش عليه زخارف وكتابة حروفها غليظة من النسخ المملوئى بها ألقاب أمير غير معلوم

٤٦ - عتق اناء من نحاس به زخارف وكتابة تحتوى على ألقاب أحد المماليك من أتباع ملك لقب بالناصر من القرن الثامن أو التاسع

٤٧ - عتق اناء من نحاس أصفر عليه كتابة تشغل البدن كله بها ألقاب أحد الامراء . والحافة الباطنة مزخرفة بعصاة ضيقة بها رنك الجاشنكير مكرر ست مرات

٤٨ - قاعدة اناء تالفة جدا بها رنك وكتابات دالة على ألقاب أحد الامراء وهى من قبيل سابقتها . وربما كانت هذه القطعة والسابقة من اناء واحد

٤٩ - قاعدة اناء مزخرف وعليه كتابة

٥٠ - قطعة من اناء نحاس منقوش عليه كتابات وزخارف أصلها من جامع السلطان برقوق بالقاهرة

دولاب حرف هـ

هذا الدولاب به اناء شبه مصباح وطاسات بلا قاع وهذه الطاسات المجردة من القاع ربما كانت مستعملة لتركب فيها أوانى أخرى عند وضعها على النار واسوداد داخل قواعدها يرجح هذا الظن

٥١ - طاسة من نحاس على ساقها زخارف وعلى حافتها مكتوب «انا طاس حويت كل المعانى» ونحو ذلك

٥٢ - طاسة كالسابقة ولكنها أوسع وأوطى تبتدى كتابتها هكذا

(بلغت من العلياء أعلى المراتب)

٥٣ - طاسة من نحاس بها تضليع شغل دق (ضغط) وبها زخارف وكتابات دقيقة منها الكتابة التي على القاعدة خطها جميل من النسخ وكلها تتضمن أدعية لصاحبها بالعز والهناء

٥٤ - الجزء العلوى من طاسة حافتها مزخرفة بكتابات وحلية منقوشة أصله من جامع السلطان برقوق بالقاهرة

٥٥ - اناء بغطا لعله مبخرة أو شبه مصباح من نحاس به كتابة وزخارف شغل دق . من جامع السلطان حسن . والكتابة الكبيرة عبارة عن ألقاب هذا السلطان . كما أن اسمه موجود بالحمات التي على الغطا والقاعدة

دولاب حرف و

٥٦ - كوز صغير بمقبض من نحاس أصفر على حافته كتابة كوفي يقرأ فيها لفظ «بركة»

٥٧ - ست كيزان كبيرة ذات مقبض ثم كيزان صغيرة ذات يد وأقماع من النحاس الأصفر سبك منقوش على كل منها باللغة التركية ماصورته

السلطان ابن السلطان الغازى محمود خان حضر تارينك دار السعادة

أغاسى بشيراغانك فى سبيل الله وقفلريد سنة ١١٦٤ هـ

٦١ - قدر من نحاس منقوش عليه بخط غير حسن
وقف السلطان محمود لسبيل الحبانية عمل أحمد أغا خدام دار
السعادة مصر حال سنة ١٢١٢ هـ

وشغلها سمج

انشأ السلطان محمود بالقاهرة بدرب الجاميز تكية يتبعها كتاب اسفل سبيل
والاشياء المتقدمة ذكرها كانت بها وقد بنى بشير أغا سبيلا وكتابا أمام هذه التكية
التي بناها سيده

٦٢ - كوزان من نحاس أصفر سبك أصلهما من بعض الاسبلة
وهما حديثا الصنع

٦٣ - كرتان من نحاس مموه بالذهب عليهما كتابة باسم السلطان
مصطفى خان ابن محمد خان الذي أوقفهما على ضريح السيد أحمد
البدوي في سنة ١٠٣٢ هـ

دولاب حرف ز

٦٤ و ٧١ - قطع من ذهب ومن فضة

٦٤ و ٦٥ - ديناران من سنة ٧٤ هـ و ٨٠ هـ

٦٦ - ٦٨ - دنانير من سنة ٥٠٩ وسنة ٥٨٢

٦٩ - نصف دينار من سنة ٥٠٩ (التاريخ محو)

٧٠ - اربع دنانير من عهد السلطان برسباي

٧٠ مكرر - درهم فضة من عهد سلاطين الدولة البحرية

- ٧١ - قطعة ذهب من عصر الدولة التركية من سنة ١١٠٦
- ٧٢ - قطع من عقد ذهب وجدت بتلول مصر القديمة
- ٧٣ و ٧٤ - صنج من نحاس
- ٧٥ - مرود للكحل
- ٧٦ - ٨١ - خلاخيل من فضة ومعدن أصفر
- ٨٢ - زاوية من نحاس أصفر مكفتة بالفضة والذهب عليها اسم السلطان بكك بن محمد الناصر وجدت بجامع آقسنقر
- ٨٣ - ٨٥ - ضبيب خشب مصفحة بالفضة وهي حديثة الصنع
- ٨٦ و ٨٧ - قفلان من حديد
- ٨٨ - قفلان ومفتاحهما من حديد
- هبة من السيد محمد مجدى بك في سنة ١٩٠٤ وسنة ١٩٠٨ م
- ٨٩ - قنجان من نحاس أصفر مكسوان بطبقة من الصدف جميلة الصنع
- ٩٠ - مصفاة عليها زخارف وكتابة باللغة الفارسية
- ٩١ - ملعقة
- ٩٢ - شمعدان صغير
- ٩٣ - مصباح بفتيلتين من معدن أصفر مكفت بالفضة (بالتكفيت أثر تصليح) وعليه كتابة نسخ نصها

« لك العز والاقبال والبقاء أيها المولى »

هبة من سعادة يعقوب أرتين باشا في سنة ١٩٠٦ م

٩٤ - مصباح من نحاس بغطا

هبة من حضرة محمد افندى عبد العظيم في سنة ١٩٠٤ م

٩٥ و ٩٦ - فانوسان من نحاس أصفر

الفانوس ثمرة ٩٦ أهدها لدار الآثار المسيو مازك في سنة ١٩٠٢

٩٧ - حربة وجدت بجامع الغورى

٩٨ - أربعة وعشرون سهما من حديد وجدت في غلاف من

الخشب على السقيفة التي كانت بين جامع السلطان الغورى وتربته

وعندما رفعت السقيفة في سنة ١٨٨٢ وجدت المربعات والالواح مخرقة بالسهم

٩٩ و ٩٩ مكرر - يطقانان بمقبض فضة وزخارف دق

٩٩ - يقرأ على نصله « عمل سليمان وصاحبه ابراهيم أغا » وفي

الجهة الاخرى سنة ١٢١١ وغمده من فضة دق. أما نصل اليطقان

ثمرة ٩٩ مكرر فمكتوب عليه بحروف من الذهب ما صورته

« عمل عبدالله لصاحبه عبدالله في سنة ١٢٢٥ »

* ويلى ذلك كتابة تركية - على رجب -

هبة من حضرة احمد بك أسعد سنة ١٩٠٤

١٠٠ - بندقية بشطفة ماسورتها مزخرفة بالذهب المنزل بأشكال

نباتية والكرنافة مكفتة بالفضة وهى من طرز البنادق التي يستعملها أهل

البلائان وفي خصر الكرنافة هلال من فضة مكتوب عليه « عمله على أغا »

وبمناسبة هذه البندقية نقول ان سوق السلاح المشهور بالقاهرة قد زال شيئاً فشيئاً وما يوجد به اليوم من أنواع الاسلحة هو بقية مصنوعات كان يصنعها صناع من الأتراك دخلوا مصر بعد فتح الترك لها ومن ثم لاغروا أن يقرأ على البندقية اسم على انا الذي ربما يكون صنعها بالقاهرة

١٠١ - مقص مخرم من حديد

١٠٢ - قرص طربوش حريمى مرصع بالاحجار الكريمة

هبة من حضرة السيد محمد مجدى باث فى سنة ١٩٠٤ م

١٠٣ - ربع دائرة فلكية من نحاس أصفر عليها كتابات كوفية

واسم الصانع وتاريخ الصنع ونص الكتابة

« عمله محمد بن أحمد المزنى فى سنة ذكر »

* التاريخ الذى يؤخذ من جمل هذه الحروف الثلاثة يختلف بحسب نقطها فهى تقرأ على أربع صور يمكن التعويل على اثنتين منها فاذا قرئت هذه الكلمة بالذال المهمة كان تاريخ صنع الدائرة سنة ٢٢٤ هجرية واذا قرئت بالذال المجمعة مع أعجام الحرف الاخير أيضاً كان صنعها سنة ٧٢٧ والاول هو المرجح لانه يوافق مجموع الحروف مقروءة بحسب ترتيبها فى الابجدية ومن جهة اخرى يوافق عصر كان علم الفلك فيه زاهراً عند العرب أعنى به عصر المأمون الذى كان مولعاً برصد الافلاك ببغداد ودمشق فاذا اعتمدنا ذلك تكون هذه الآلة قد صنعت بعد وفاة المأمون بست سنوات

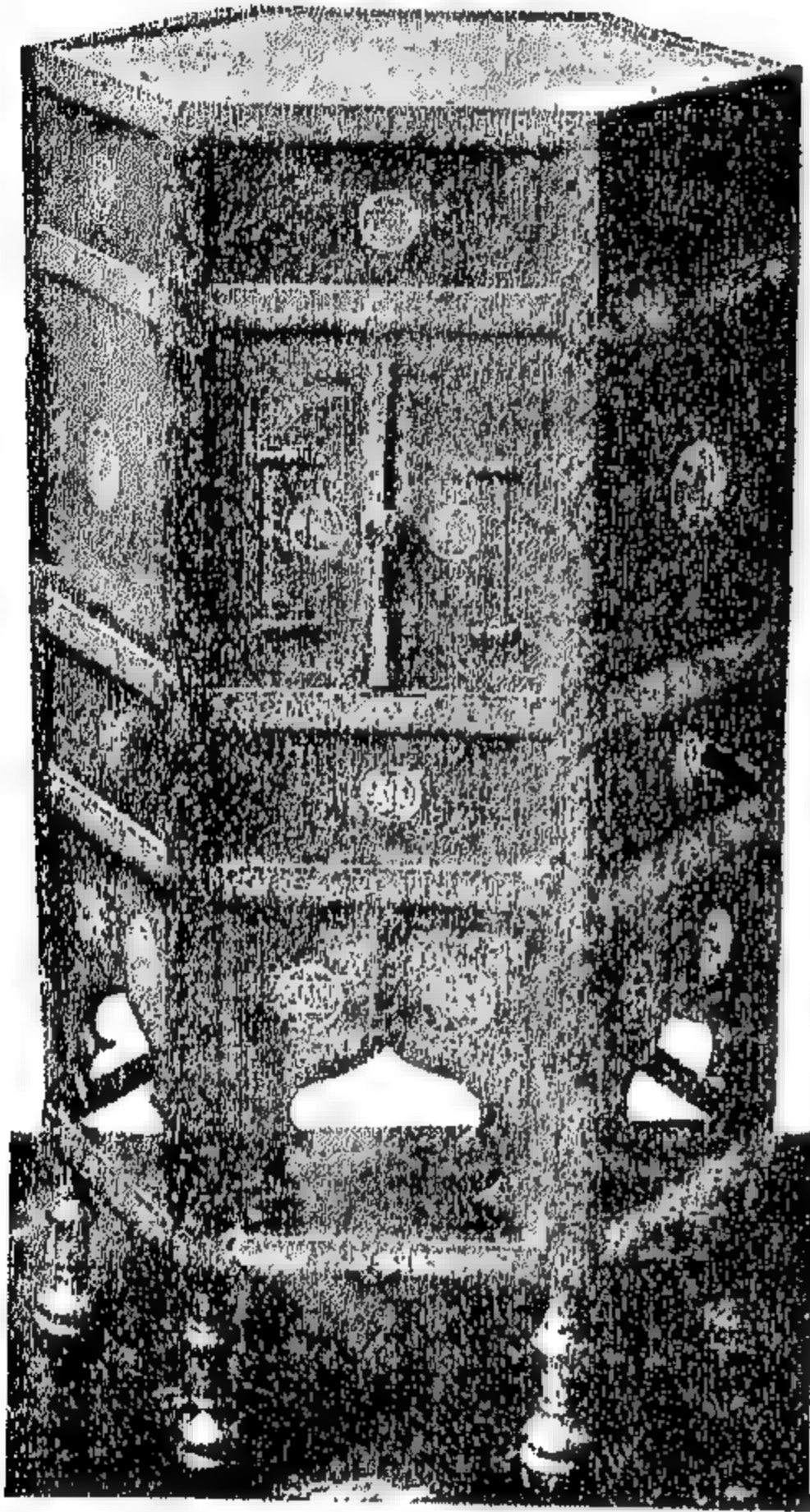
- بهجت -

١٠٤ - ذراع لمقياس النيل من نحاس أصفر يظهر أنه عمل

فى عهد التجريدة الفرنسية

هبة من جناب المسيو اوتماردى موهل فى سنة ١٩٠٦ م

١٠٥ - كرسي من نحاس أصفر منشوري الشكل مسدس الاضلاع شكل ٣٥ (صورته تظهر في اللوحة الخامسة تحت نمرة ١٠٥) (أجنابه عليها



قضبان رفيعة تقسمها الى سطوح عليها كتابات بالفضة وهذه السطوح مخزقة والبعض منها مكفت والكتابة بالنسخ المملوكي ما عدا الموجودة في وسط الصينية (الظهر) فانها بالكوفي الجميل وبها ألقاب السلطان محمد الناصر وتختلف (الكتابة عن بعضها بحذف بعض الالقاب والكامل منها وهو الموجود على حافة الصينية نصه

عن مولانا السلطان الملك

(شكل ٣٥)

الناصر العالم المجاهد (الخ) ناصر

الدنيا والدين ابن السلطان الملك المنصور قلاوون الصالحى

وفي الزوايا وفوق العصابات صور بط اشارة الى اسم والد السلطان محمد وهذه الصور ترى كذلك داخل جامات الاجناب (١) وبأحد الاجناب باب ذو مصراعين بمفصلات وترايس وبه تكفيت جميل

(١) راجع التعليقة الواردة في صحيفة ١٩٠

بالفضة وعلى أرجل هذا الكرسي كتابة أخرى لا تقل في الأهمية عن الكتابة السالفة وفيها اسم صانعه وتاريخ صنعه ونصها

عمل العبد الفقير الراجي عفوره والمعترف بذنبه الاستاذ محمد بن سنقر البغدادي السناني وذلك في تاريخ سنة ثمانية وعشرين وسبعماية في أيام مولانا الملك الناصر عز نصره . اه

أصله من مارستان السلطان قلاوون

١٠٦ - كرسي من نوع سابقه من نحاس أصفر مكفت بالفضة أجنابه تنتهي من أسفل بعقود ثلاثية الفصول أعلاها سطح مستطيل به ست جامات بينها صرة كبيرة مزخرفة بالتقسيم الهندسي على نوعين الواحد يتلو الآخر وكذلك الصينية (صورته تظهر تحت نمرة ١٠٦ من اللوحة الخامسة)

أصله من جامع السلطان محمد الناصري يظهر أنه صنع في عهد هذا السلطان ١٠٧ - مصبع نحاس (ناقص) بعقده جامات داخلها نقوش مكفتة بالفضة على شكل أوراق بوسطها كتابة مكفتة بالذهب نصها (الملك الناصر) ولا شك أن السلطان المذكور هو محمد بن قلاوون مولى الأمير آق سنقر باني الجامع الوارد منه هذا المصبع

١٠٨ - صندوق حديد به قفل تركيبه مشكل يظهر أنه من صناعة أجنبية

١٠٩ - طبل نقرزان أصله من جامع السيد أحمد البدوي

(تتانيير)

١١٠ - ١١٣ - تتانيير من نحاس أصفر مكوّن كل واحد منها من صينية بها خروق معدّة لوضع البزاقات (القناديل) وفوقها قبة منها نمرة ١١٠ كله مخرم وعلى الحافة السفلية من قبته وصينيته كتابة باسم السلطان المصنوع من أجله هذا التنور وعلى القبة كتابة حروفها غليظة (ناقصة) نصها

عن لمولانا السلطان الملك الناصر العالم العامل (انخ)

وعلى طرف القبة

شهاب الدنيا والدين أحمد بن السلطان الملك الناصر

وعلى طرف الصينية

المرحوم محمد بن الشهيد قلاوون الصالحى أعز أنصاره

١١١ - تنور قبته تشبه قبة التنور السابق ونص الكتابة التى على البدن

مما عمل المقر الاشرف العالى (انخ) الملكى السيفى الاشرفى

١١٢ - تنور قبته مخرمة وصينيته حديثة الصنع

وعلى القبة ألقاب أمير غير معروف مكتوبة بالنسخ المملوكى تتخللها جامات مزخرفة تحتها عصاية جميلة الزخرفة وأصله من المشهد الزينى (وهو المبين تحت نمرة ١١٢ من اللوحة الخامسة)

١١٣ - تنور على قبة تتخللها جامات مزخرفة نصها

مما أوقف ذى الثرية المعلم ناصر الدين النحاس في مقام سيدي
أبو العباس أحمد البدوي أبو الثامين نفعنا الله به

١١٤ - ١١٦ - تنانير من نحاس أصفر على شكل قاعدة هرم
سداسية الزوايا فوقها خودة والبزاقات (القناديل) موضوعة في أسفل
التنور وفي أحد أجنابه باب تدخل منه

هذه التنانير لا تساعد كيفية وضعها على الاضاءة جيدا وإنما كانت تصنع لخاصية
فيها هي خروج الانوار متفرقة من خروم كثيرة موجودة في أجنابها

١١٤ - تنور بأعلاه وأسفله طرازا كتابة تتخللها دوائر صغيرة سادة
وبه أيضا كتابة على محل اتصال الخودة بالقبة فيها ألقاب صاحب التنور
وأكبر ما يقرأ فيه من الكتابة نصه

عن لمولانا السلطان الملك المنصور (الخ) سيف الدنيا والدين ابن
السلطان الملك الناصر محمد

١١٥ و ١١٥ مكرر - تنوران هرما الشكل متشابهان بهما كتابات
كثيرة على قمة الخودة وعلى أجنابهما وعلى الكيزان التي تتركب فيها
القرايات اسم السلطان قايتباي وألقابه وعلى قاعدة الهرم أطول
كتابة ونصها

«عن لمولانا السلطان الملك (الخ) الإشراف أبو النصر قايتباي عن نصره»

وأصلهما من الجامع الذي بنته زوجة السلطان قايتباي بمدينة الفيوم في سنة ٩٠٥ (١) ويقول المسيو فان برشم في مؤلف له نقل فيه هذه الكتابة (٢) ان هذين التنويرين صنعوا مدة حياة السلطان (المتوفى في سنة ٩٠١) وكانا قبل نقلهما الى هذا الجامع مستعملين في بعض المباني الاخرى من العمائر السلطانية

١١٦ - تنور أصغر مما سبق من التناير ولكنه أطول منها به أذرع تركب فيها البزاقات وفي الجسامات المرسومة على أجنابه وعلى خودته يرى زنك الامير بقماس صاحبه وهو مثل الزنك المرسوم على عقد المصبع المركب في جامع بالدرب الاحمر

وهالك نص الكتابة التي على قاعدة الهرم

«مما عمل برسم المقر الاشرف (الخ) السيفي بقماس أمير اخور كبير الملكى الاشرفى»

ومكتوب على لوحة فوق الهلال

وقف المقر الاشرف السيفي بقماس

١١٧ - تنور من نحاس أصغر مخرم أصله من جامع السيد البدوى وهو حديث الصنع

١١٨ - تنور اسطوانى الشكل عليه قبة وكل من التنور والقبة به فتحات حديثة الصنع أتلفت ما كان عليه من صور الفرسان والكتابات

(١) راجع عن هذا الجامع ما جاء بكراسة أعمال لجنة الآثار العربية في سنة ١٨٩٤ م

(٢) راجع مجموعة الكتابات العربية نمرة ٤٩٨

والجوامع وهو دليل على أن اللوح الذي كانت به هذه الصور استعمل
في هذا التنور للمرة الثانية

١١٩ - ١٢١ - صواني تتأير منها نمرة ١٢٠ و ١٢١ بهما كتابة
هي أدعية . وعلى الصينية الأخيرة صور حيوانات

١٢٢ - ستة عشر قرصاً من نحاس سبك مخمّر لوضع البزاقات

١٢٣ - تنور من نحاس أصفر على شكل هرم ناقص ذي ثمان
زوايا بدائره خارجات وهيئة أبراج وهو متوج بهلال كل ذلك مخمّر
أو منقوش وله صينية جميلة (وهي المبينة تحت نمرة ١٢٣ من اللوحة
الخامسة) وهذا التنور على شكله الحالى كامل وليس في المجموعة
ما بقيت له صينية سواه . ومن أمعن النظر فيه لا يلبث أن يتحقق أنه
مكوّن من قطع مختلفة . ففي الصينية يقرأ اسم السلطان قانصوه الغورى .
ولكن الكتابة التي على أجناب الجزء الهرمى منه يقرأ فيها اسم محمد
الاردانى وألقاب بعض الامراء وفضلاً عن ذلك فإن الدوائر الموجودة
على أجناب الجزء الهرمى منه منقوش عليها رنك أشبه برنك پقماش
الموجود على التنور نمرة ١١٦ والخارجتان الكبيرتان صنعتهما غير دقيق
ويظهر أنهما جديدتان عن باقى التنور

وأصله من جامع الغورى

الغرفة العاشرة

صفائح أبواب - أبواب مصفحة بالنحاس - شماعد - تنانير وغير ذلك
 ١ - ٤ - ثلاث زوايا ونصف زاوية من نحاس أصفر سبك مخرم
 وسطها منقوش وأصلها من جامع أزبك بن ططخ الذي هدم ومنه
 أيضا القطع من نمرة ٤٧ - ٦١ (راجع نمرة ١ شكل ٣٦)
 ٥ - رأس جامدة شغلها من جنس ماقبله وأصلها من
 الجامع نفسه



٦ و ٧ - جامات مخزومة من حديد
 ٨ - ٢٢ - سماعات
 ٨ - ١٧ - سماعات من
 نحاس أصفر مسبوك مخرم
 ومنقوش عليه زخارف
 ٩ و ١٠ - من جامع
 أزبك المذكور قبله

(شكل ٣٦)

١١ و ١٢ - من بوابة خاتناه سعيد السعدا بالجمالية بالقاهرة

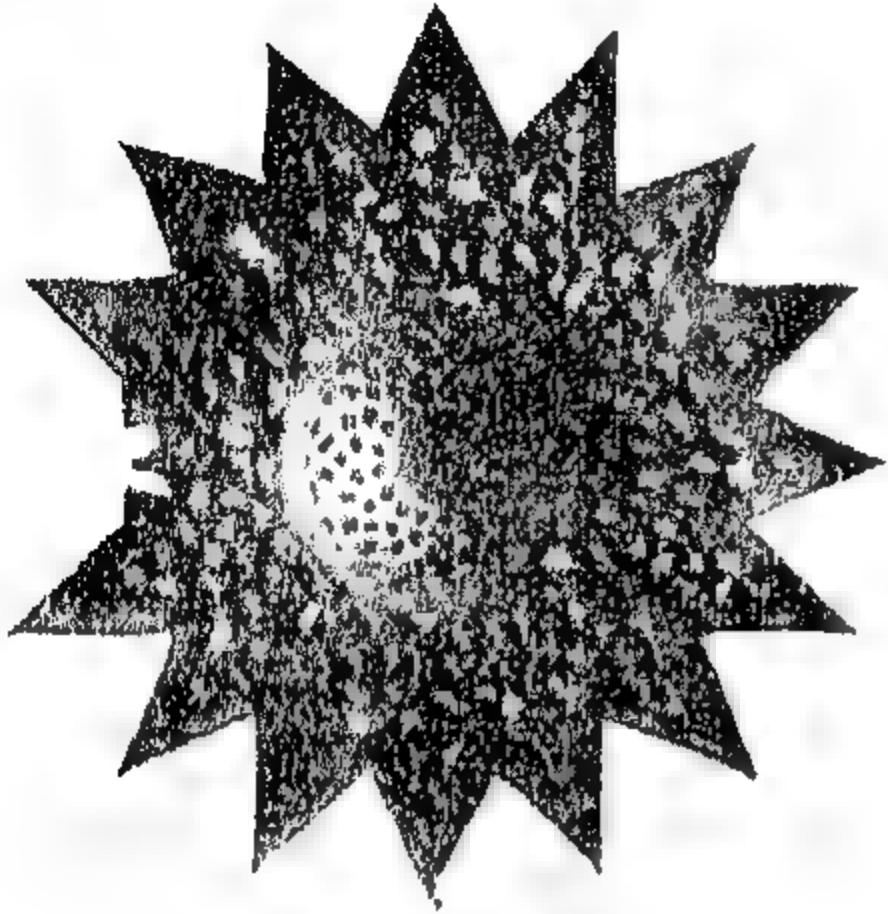
١٣ - سماعة عليها دائرة بداخلها آثار رنك

١٧ - سماعة منقوش عليها كتابة أصلها من اخميم

١٨ - ٢٠ - مطارق سماعات

٢١ - ٢٢ - صينيتان من نحاس كانتا مركبتين تحت السماعتين

نمرة ١١ و ١٢



(شكل ٣٧)

٢٣ - ٢٥ - ثلاث قطع من كسوة

باب على شكل نجمة من نحاس أصفر مخرم وسطه مقبب وبه رنك الأمير المازداني داخل دائرة وهو عبارة عن صورة كأس . وهذه القطع هي كل ما بقى من الكسوة التي كانت على الباب البحري من جامع المازداني (شكل ٣٧)

٢٦ و ٢٧ - زوايتا اطار من نحاس أصفر بهما زخارف نقش .

أصلهما من باب السلطان الغوري

٢٨ - قطعة من لوح نحاس أصفر منقوش عليها كتابة جميلة بآه السلطان محمد الناصر وقد جار عليها المقراض لاستعمالها في شيء آخر حتى صارت بشكلها الحالي

٣٠ - سجاجف من نحاس سبك مفرغ على شكل شرفات. وهو من

كسوة باب

٣١ و ٣٢ - مسامير حديد رؤوسها من نحاس أصلها من أبواب

٣٣ - لوح من نحاس أحمر به كتابة ضغط بارزة أصله من باب ملاصق محراب جامع ابن طولون والكتابة باسم السلطان لاجين الذي تجدد على يديه هذا الجامع في سنة ٦٩٦ هـ إيفاء لنذره عند ما أراد السلطان محمد الناصر القبض عليه ونجا بالاختفاء في هذا الجامع ونص الكتابة

أمر بتجديد هذا الجامع مولانا السلطان الملك المنصور حسام الدنيا والدين لاجين

وقد أوقف هذا السلطان على الجامع المذكور أيضا المنبر الكبير الموجود الآن ولكنه مجرد من حشواته وبعضها موجود في الدولاب ج من الغرفة السابعة

٣٤ - لوح من النحاس الأصفر عليه كتابة نقش بالكوفي أحرفها مشبكة على هيئة زخارف جميلة جدًا وعلى أرضيته نقوش عربية

٣٥ - ٣٨ - أشرطة من

نحاس أصفر بها كتابة

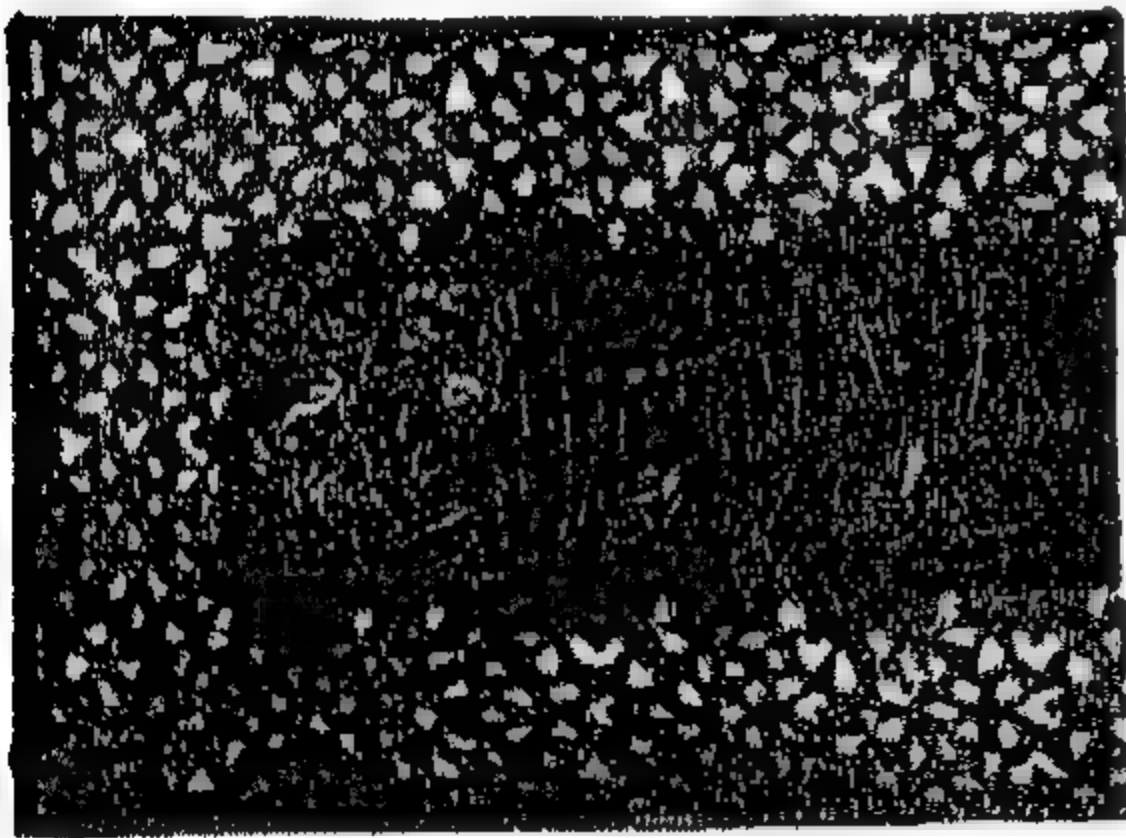
منها نمرتا ٣٥ و ٣٦

الواردتان على حسب ما هو

مبين بسجلات دار الآثار

من تربة السلطان برقوق عليهما

أول وآخر ألقاب هذا السلطان



(شكل ٣٨)

ونمرتا ٣٧ و ٣٨ المائتان لهما أصلها من جامع برقوق بالقاهرة وعليهما ألقاب هذا السلطان مكملة للوجود منها على اللوحين السابقين

الا كلمة وبعض أخرى ناقصة . ولو وضعت احدى هاتين القطعتين
بين السابقتين تتم الكتابة . وبقطع النظر عن شكل الحروف والزخرفة
فان جامع برقوق به ألواح كتابتها مماثلة لهذه تماما . وهذا نص كتابتها
« عن مولانا السلطان المالك الملك الظاهر العالم العامل العادل
المجاهد المرباط المثنغر (الخ) المنصور سلطان الاسلام سيف الدنيا
والدين أبو سعيد برقوق عن نصره »

ونمرتا ٣٥ و ٣٦ بهما للآن سجافهما المخترمان وبعض التكفيت (١)
(راجع شكل ٣٨)

٣٩ و ٤٠ - اطار كالموجود على الألواح نمرة ٣٥ وأصله من
الجامع ذاته

٤١ - ٤٦ - ألواح نحاس كانت مركبة على باب جامع السلطان
برسباى بناحية الخانقاه

* بالكتابة اسم وألقاب الامير جانبلاط ولا بد أن يكون هو المذكور في تاريخ ابن
اياس بلقب الموترو كان من أمراء السلطان قايتباى - بهجت -
والكتابة نصها

« مما عمل برسم المقر الاشرف الكريم العالى المولوى الأميرى الكبيرى
المالكي المخدومى السيفى جان بلاط أبو ترسين أحد المقدمين الألف
بالديار المصرية الملك الأشرفى عن أنصاره »

(١) قرأ المسيوفان برشم الكتابات ناقصة في نمرة ٣٥ و ٣٨ ونسبها الى ابن برقوق
الملقب بالمنصور والحقيقة أن المقصود بها برقوق نفسه كما يستدل مما لم يقرأه من
الكتابة - بهجت -

٤٧ - ٦١ - ألواح نحاس أصفر كانت مركبة على مصاريع بعض الأبواب وعليها كتابات وزخارف ونص الكتابة

« هذا ما أوقف مولانا المقر الاشرف العالى السيفى أزبك أتابك العساكر المنصورة الملكى الاشرفى عن نصره »

هذه الألواح هي الآثار الباقية من جامع أزبك القديم الذى كان على يمين مدخل شارع الموسيقى وهدم . وكان بناؤه فى القرن الخامس عشر على يد أزبك بن ططنج الملقب فى الكتابة بآتابك العساكر . وقد اشتهر فى الحروب التى وقعت بين مصر والدولة التركية وليس هو أزبك اليوسفى فان هذا أمير آخر كان معاصرا له . ومن غريب الاتفاق موتهما فى يوم واحد فى العشرين من شهر رمضان سنة ٩٠٤ الهجرية - ١٤٠٠ -

٦٢ - ٦٧ - ألواح نحاس من جامع الامير أزبك اليوسفى من ضمن الكتابة المنقوشة عليها الفقرة الآتية

« أنشأ هذا المكان المبارك من فضل الله تعالى المقر الاشرف (الخ) السيفى أزبك رأس نوبة النوب الملكى الاشرفى (١) »

وأصلها من المدرسة التى شيدها هذا الامير فى سنة ٩٠٠ هجرية ببركة الفيل

٦٨ و ٦٩ - بالكتابة ألقاب أحد السلاطين والمظنون انه قايتباى

(١) على جانبي باب جامع هذا الامير مكتوب رأس نوبة النواب لا النوب (راجع كراسة اعمال جمعية المعارف المصرية سنة ١٨٩٨ تحت عنوان سيف أزبك اليوسفى الزهري بقلم سعادة يعقوب أرتين باشا)

٧٠ - ٧٢ - ألواح نحاس من كسوة باب بها كتابة باسم السلطان
قانسوه الغورى

٧٣ - ٧٧ - شبابيك سلك من نحاس كانت مركبة من الخارج
على شبابيك من جبس وزجاج لوقايتها . وأقدم الشبابيك التى من هذا
النوع من القرن الخامس عشر

وكان المستعمل قبل هذا التاريخ لوقاية الشبابيك شبابيك من جبس أو خشب
٧٣ - شباك من سلك محاط بإطار خشب منقوش وعليه أثر
تذهيب

٧٦ و ٧٧ - شباكان من سلك مستديران

٧٨ - ٨١ - مصبغات من نحاس مسبوك

٨١ مكرر - أربع قضبان أفقية (مخرزات) من مصبغات نحاس مسبوك

٨٢ - ٨٥ - مصبغات من حديد عيونها مربعة الشكل تقريبا

٨٦ - ٩٣ - مصاريع شبابيك وأبواب من خشب عليها ألواح
من نحاس أصفر

٨٦ - مصراع شباك بأعلاه وأسفله شريط نحاس يقرأ فيه بعض
ألقاب أحد السلاطين

٨٧ - مصراع أيمن من باب عليه بقية شريط وصرة كبيرة
وشريط من أعلى به كتابة دعائية وذلك بالنحاس السبك المفرغ
أصله من جامع المؤيد

- ٨٨ - باب عليه بقية كسوة من نحاس سبك مفرغ تشبه ما قبلها
٨٩ و ٩٠ - بابان كل منهما من مصراعين في عصابتها كتابات
اسم السلطان الغورى منها
نمرة ٩٠ لا يزال به سماعته والكتابات في العصابت العليا والسفلى من
البابين واحدة ونمرة ٨٩ يؤخذ من كتابتها بناء السلطان لاحد الامكنة
ونمرة ٩٠ اقامة خاتناه على يد السلطان المذكور
- ٩١ - باب من مصراعين عليه مسامير رؤوسها مختلفة وموضوعة
على أشكال نجوم مثمثة الزوايا ورسومات مختلفة
- ٩٢ و ٩٣ - بابان من مصراعين من خشب عليه كسوة بالنحاس
المسبوك المخزم
- هيئة الرسم تدل لعدم الاتقان على انه من المصنوعات الحديثة التي لم يرض عليها
أكثر من مائة سنة وأصله من المشهد الزينبي
- ٩٤ - ١٠٢ - أهلة وأجزاء من أهلة
- ٩٤ - الجزء العلوى من هلال نحاس
- ٩٥ - هلال من نحاس يكاد أن يكون تاما كان على منارة جامع
السلطان برسباى بناحية الخاتناه
- ٩٦ - هلال من نحاس أصفر مركب عليه لوح منقوش على وجهيه
كتابة - أصله من جامع السلطان حسن

- ١٠٣ - زوايا من نحاس أصفر
- ١٠٤ - ١١٥ - شماعد
- ١١٦ - مصباح
- ١٢٠ - ١٢٤ سنكارج ومداور أبواب
- ١٢٥ - لسان قفل من بعض أبواب جامع برقوق بالقاهرة
- ١٢٦ - حشوة نحاس سبك من مصبع سبيل عليها رسم مخرم
يقرأ فيه لفظ الجلالة
- ١٢٧ - ماشة من حديد وجدت بجامع الغورى
- ١٢٨ - محصة
- ١٢٩ - قزان كبير اسطوانى معدّ لطبخ أكل الفقراء أصله من
جامع السيد أحمد البدوى
- ١٣٠ و ١٣٠ مكرر - ميزانان رومانيان مكفتان بالفضة وبهما كتابة
منهما نمرة ١٣٠ عليه أدعية وحكم واسم صاحبه محمد بن محمد الوزان
وجملة نصها (عمل الفقير أحمد من بارنبال (احدى نواحى الدلتا) وقد
انتقلت ملكية هذا الميزان فيما بعد الى سليمان أغا مستحفظان فى سنة ١١٩٠
كما يؤخذ من باقى الكتابة ونمرة ١٣٠ مكرر عليها كتابة من هذا القبيل
ووصايا للوزان بالعدل والانصاف ثم اسم صانعه ومالكه

١٣١ - تنور من نحاس على شكل منشور مثنى الزوايا أجنابه من
نحاس مخمّم

١٣٢ - تنور له قبة من معدن أصفر

١٣٣ - ثلاث أواني لها غطاء وعلاقات ويظهر أن العلاقات
كانت تركب فيها قناديل زيت

١٣٤ - قناديل من نحاس

١٣٥ - ستة أقراص من نحاس سبك مفرغ لوضع القرايات

١٣٦ - تنور أسطوانى الشكل مركب من ست طبقات حشواته
مخزّمة ومنحرفة بنقوش عربية ورسوم هندسية ما عدا حشوات الطبقة
الثالثة فانها مكوّنة من ألواح منقوش عليها ألقاب السلطان الغورى
وتتخلل الكتابة جامات مكتوب فيها

« عز لمولانا السلطان الملك الاشرف قانصوه الغورى عز نصره »

وعلى القبة كتابات أخرى والهلل من حرف وهو معدّ لحمل ثلاثمائة
اثنين وسبعين بزاقة

القاعتان الحادية عشرة والثانية عشرة

في صناعة الخزف

نذكر في مقدمة أنواع هذه الصناعة الفخار ولما كان عمله سهلا يتناول الأواني والأدوات اللازمة للاغراض اليومية كان من المحتم أن يتسع نطاق صناعته اتساعا عظيما في بلد اشتهرت بمصنوعات أدق من صنائع أخرى على أنه لم يطل عهد وقوف عرب مصر عند حد صنع الأشياء البسيطة من الفخار بل انهم هموا منذ عهدهم الاول بعمل أشياء ذات أهمية مكسوة بما يسمى في الاصطلاح بالطلاء أو مدهونة بالميناء

وبصرف النظر عما جاء في كتب التاريخ عن هذه الصناعة فإن قطع أواني الخزف الكثيرة التي تشاهد في كل مكان تثبت بوجه لا يحتمل النقص أن عرب وادي النيل كانوا يبالغون في مزاوله هذه الصناعة فإن طلب منا الدليل التاريخي نحيل القارئ على كتاب الرحالة الفارسي ناصر خسرو^(١) الذي كتب عن القاهرة وجاءت فيه الجملة الآتية

يصنع بمصر خزف من كل نوع وهو دقيق وشفاف حتى انك لترى من خلال جدران الأنية اليد الموضوعة خلفها ويصنع بها فناجين وسلاطين وصحون ومواعين أخرى ويعطونها ألوانا يزينونها تشابه لون

القماش المسمى بوقلمون ^(١) وهى ألوان تختلف باختلاف أوضاع الآنية اه

بعد ذلك تكلم عن هذه الصناعة فذكر الأوانى الخزفية التى كانت البقالون يعطونها للمشتريين لوضع البضاعة فيها وهذا الخزف بنوعيه أى الشفاف والذى يشبه قماشاً بوقلمون كان يصنع فى النصف الاول من القرن الحادى عشر المسيحى . ولا يزال يعرفه ذووه اليوم . وما وقع إلينا من هذين النوعين يثبت أن هذه الصناعة بلغت مبلغاً عظيماً من الرقى فى مصر وأن الصناع المصريين لم يبلغوا هذا الحد من الاتقان إلا بالممارسة الطويلة . وهو فرض يعززه ان المصريين كان يثنّون لهم أن يأخذوا الصنعة إما عن أسلافهم قدماء المصريين أو اليونان والرومان وإما عن الفرس . ونموجات الفخار التى تكلمنا عليها عبارة عن قطع من الاوانى أو أوانى كاملة يعثر عليها بكثرة فى التلال القائمة فى موضع الفسطاط ^(٢)

(١) هذا القماش هو نسيج كان يعمل فى جزيرة تنيس التى كانت بالقرب من مدينة دمياط بمصر . وكان يتغير لونه جملة مرار فى اليوم على حسب الوضع الذى يكون فيه وهى صفة من صفات الخزف ذى البريق المعدنى (راجع كتاب ديك فى الصينى طبع باريس) هذا ولفظ أبو قلمون أو بوقلمون مشتق من كلمة كامليون الفرنسية ومعناها الخرباء كما جاء فى قاموس التجارى بك

(٢) الدكتور فوكيه عنده مجموعة من أنفس المجموعات الخزفية أصلها من تلال مصر القديمة وقد نشر فى موضوعها بحثاً مفيداً يتعلق بالفخار الشرقى

وهذه البقايا كثيرة التنوع من حيث العجينة أى المادة ومن حيث الطلاء والزخرفة حتى ان الانسان ليضطر للبحث الطويل اذا أراد الوقوف على حقيقة تاريخ صناعة الخزف العربية فى مصر . ويزيد الوصول لهذه الحقيقة صعوبة وجود بعض المصنوعات الأجنبية بجانب الأهلية

وأجمل نماذج الفخار ما كانت عجنته بيضاء جيدة القوام وكان مكسوا بمينا زجاجية وفى الغالب ناصع البياض جميلة . وهذا النوع يظهر انه أقدم من غيره . مثاله القطعة نمرة ١ المحفوظة فى الدولاب الزجاج حرف « و » التى لونها كلون بوقلمون يعنى ان لها بريقا كالمعدن وهى من خزف بكتابة كوفية تتدرج بالنسبة لشكل بعض الحروف ضمن مصنوعات عهد الفاطميين وهناك نوع من الخزف المدهون عجنته أقل فى الجودة ولكن صناعة زخرفته عجيبة هذا وقد تكون الزخرفة محفورة فى العجينة أو موقعة فيها بارزة وهى إما عبارة عن نقوش عربية أو عن مشبكات أو عن كتابات أو خطوط . وبعض أجزاء من الجمل المكتوبة على بعض القطع تمكننا من معرفة تاريخها . فقولهم « عز لمولانا ... » ومما عمل برسم الجناح ... صيغتان مألوفتان لدينا معلومتان عندنا علما يجعلنا نحكم بغير تردد أن الوعاء المكتوبتان عليه من آثار مبدأ القرن الرابع عشر . فان لم تكن هذه العنوانات فصيحة فى البيان قوية فى الدلالة فلدينا من رسوم الرنك (الشارة) المختلفة الاشكال ما يساعد على تحديد زمن الشئ المرسوم عليه بوجه بين

وحيث كان رسم الشارات كثير الوجود على الخزف لذلك يسوغ على القول بأنه لو أتيح لنا يوما ما الاهتداء لترتيبها ترتيبا تاريخيا لكان ذلك خطوة مهمة في تاريخ هذه الصناعة العربية هذا والشارات المختلفة التي ترى على قطع الخزف هي بعينها التي تشاهد مرسومة على الاشياء الصناعية الاخرى فنرى السبع والنسر ذا الرأسين وزهر الزنبق بأشكاله المتنوعة والكأس والقرص ونحو ذلك مما تراه معروضا في الدولاب الزجاج تحت حرف هـ

واذا رجعنا الى تأثير الصناعة الاجنبية على الصناعة البلدية نرى أثرها ثابتا ظاهرا على الصناع المصريين فانا وجدنا أن بعض رسوم الخزف البلدى منقولة عن قطعة من الاجنبى وجدت في التلال ذاتها ولم يقتصر في التقليد على نقوش الزخرفة بل أن الخزف تقليد صناعة الصين كثير الوجود هذا (١)

وانا نجد هنا كما في جميع المصنوعات من أى نوع كانت أشياء من النوع المنحط الذى لا يستدعى الدقة في الصناعة كما انا نجد أشياء مصنوعة صنعا دقيقا ومعمولة رسومها بغاية الاتقان وكثير من القطع عليها اسم صانعها فيقرأ عليها : عمل المصرى عمل المعلم عمل الشامى عمل ابن الشامى وهذا يدل على أن الولد كان يرث أباه في صناعته والاسمان الغالبان هما غيبي وغزال (دولاب نمرة ١) وهما مرسومان بالبراق على قاع الآنية من الخارج

(١) الصينى الاصلى توجد منه بعض قطع قديمة لدى العائلات يتوارثونها جيلا بعد جيل

وقبل الفراغ من الكلام على الخزف نذكر المصنوعات الخالية من المينا وهي الفخار الحقيقي التي توجد قطع منها في التلال ومن نظر شكل هذه القطع وسمكها يحكم بأن الاواني التي منها هذه القطع كانت كبيرة الحجم هذا وعلى قطع الفخار بصمات بالخط الكوفي تدل على مصدرها وتساعد على ادراجها ضمن مصنوعات القرن العاشر أو الحادى عشر للميلاد

ولنتقل الآن للبحث فى نوع آخر من الخزف أعنى به ألواح التكسية وقد يندهش السائح الذى يجتاز مصر من قلة استعمال أهلها لتكسية جدران منازلهم بألواح القاشانى المدهون بالمينا مع ان هذه الألواح كان لها شأن عظيم فى العمارة بأكثر البلاد الاسلامية مثل فارس وآسيا الصغرى وتركستان والاندلس وللسائح حق فى هذا الاستغراب بالنظر للرقى الذى بلغته صناعة الخزف المدهون فى مصر وهى صناعة تساعد على عمل الألواح التى هى أسهل من الفخار نفسه سيما وان هذين النوعين من الخزف قد بلغا فى البلاد التى ذكرناها مبلغا واحدا من الرقى والسبب فى أهمال القاشانى بمصر على رأينا هو أن أصحاب العمارات كانوا يرحمون اتخاذ التكسية من الرخام ولكثرته فى مصر أو فيما جاورها من البلاد كان يوافق ذوقهم الصناعى أكثر من القاشانى فضلا عن أن الفسيفساء بالرخام أعلى فى الزخرفة قدرا وهذه الملاحظة أبدت بشأن الرومان الذين لم يستعمل مهندسوهم القاشانى فى عماراتهم ولو أنه كان منتشر الاستعمال فى البلاد التى فتحوها ومع انهم كانوا يحبون أن يقلدوا عمارة البلاد التى تدخل تحت حكمهم وذوقها وقد قال المسيو ديك

الذى نقلت عنه هذه الجملة أن هذه الملاحظة عينها هي السبب في تأخير صناعة القاشانى في أوروبا

والآثار التى دخل في زخرفتها القاشانى بمصر قليلة كلها فى القاهرة
وهى عبارة عن بعض آثار من النصف الاول من القرن الرابع عشر
لليلاذ وثلاث مبان من آخر القرن الخامس عشر

ومن هنا يعلم انه وجدت فترة أهمل فيها استعمال القاشانى مدتها قرن
ونصف على ان استعماله كان قاصرا على كسوة جانب صغير من العمارات
ومن النوع الأول منارتا جامع السلطان الناصر بالقلعة ثم جامعا
السلطان حسن وأصلم البهائى وتربتا الأمير طشتمر والاميرة خوند بركة
وهذان الاخيران فى مقابر السلاطين من دولة المماليك وفى المنارتين
المذكورتين ترى ألواح القاشانى فى الدور العلوى مستعملة كسوة بالحجارة
نحتت نحتا خفيفا وهذه الألواح ملونة بلون واحد إما أبيض أو أسمر
أو أخضر (نمرة ١ قاعة ١١)

والقاشانى فى مسجد السلطان حسن استعمل فواصل (مستريكات)
بين خلايات أحد شبابيك تربته أما فى الآثار الأخرى فهو فيها على
شكل حزام عند مبدأ القبة وفى قبة طشتمر الألواح خضرا وفى تربة
خوند بركة (١) أجمل نموذج من هذا النوع وهو متوج بشرفات وفيه كتابة

(١) من بين الآثار المزخرفة بقطع القاشانى تربة خوند بركة التى وان لم يعلم تاريخ
بنائها على التحقيق الا اننا نحكم بانها من عصر هذه الجوامع أما لفظ خوند فليس
باسم يدل على امرأة بعينها بل هو عوى

حروفها الكبيرة البيضاء ظاهرة تمام الظهور على أرضية خضراء لتتخللها أوراق لونها أسمر غامق بحيث ان من يراها يظنها الفسيفساء مركبة من قطع غير منتظمة (نمرة ٢ قاعة ١١) ويشبه هذا الحزام حزام جامع أصلم ومن مباني النوع الثاني سبيل قايتباي ومسجد جانبلاط وهما من أواخر القرن الخامس عشر الأول فيه النفيس (الطيلة) فوق الباب والثاني به شبا كان مكسّوان بالواح مثال هذا النوع القطعتان نمرة ٣ و ٤ من القاعة ١١ ومن هذا النوع أيضا قبة السلطان الغورى التى هدمت منذ ثلث قرن ويرجع بناؤها الى أوائل القرن السادس عشر وكان قاشانى هذه القبة أهم مما فى ما عداها من الآثار التى تكلمنا عليها والذي يزور دار الآثار العربية يدهشه منظر ألواح القاشانى الكبيرة المخططة بحروف بيضاء على أرضية زرقاء وهى المعروضة على الجدار حرف أ (من القاعة ١١) وهذه الحروف لطولها تشغل لوحين وجمالها نادر المثال والزخارف التى تتخلل الحروف عليها مسحة عربية بحته وقد تصحفنا سجلات دار الآثار لنعرف مصدرها فوجدنا ان هذه الألواح أتت بها مع جملة قطع مختلفة من تربة السلطان الغورى ولكن هذه السجلات لم تذكر شيئا عن أجزاء العمارة التى كانت هذه القطع كسوة لها فان كان أصلها حقيقة من هذه التربة فلا بد وانها على ما أرى كانت حزاما مثل حزام القباب التى وصفناها وقد ثبت عندى هذه الفكرة ما قرأته فى كتاب بريس داقين^(١) حيث قال ان قبة السلطان الغورى تداعت بسبب

(١) راجع كتاب الفن العربى لبريس دافن صحيفة ١٢٣ سنة ١٨٧٥

زلزلة حصلت ودعت الحال لهدمها (١) وقال عند وصفها أنها مبنية بالحجر المكسو من الظاهر بالقاشاني الأزرق كالمنارة ومزينة بكتابة على صورة حزام من القاشاني أيضا ثم برسوم على هيئة شبابيك زرقاء وبيضاء قاشانية ملصقة بين شبابيك القبة (٢)

والأواح التكسية هذه تسمى قاشاني نسبة الى قاشان من مدن فارس ويرجح ان هذا الاسم جاء مصر من آسيا ولست أشك في ان القاشاني الذي أدخل في كسوة قبة الغوري وغيرها من الآثار التي سبق ذكرها من عمل مصر وذلك لأن القاشاني الذي استعمل في عمارات القرن الرابع عشر ذولون واحد وبناء عليه كان سهل العمل وكذلك الألواح التي استعملت في نفيس الأبواب والشبابيك من شغل مصر ولكونها صغيرة لا تستحق أن تصنع خارج مصر . أما كسوة قبة بتمامها مثل قبة الغوري فيتعذر شغلها في بلد غير البلد المقامة بها القبة ومما يثبت نسبتها لصناع من المصريين شكل الزخارف المحلاة بها هذه الألواح ومحصل القول ان المسلمين - نقول ذلك ونؤكد - لم تستعمل الكسوة بالقاشاني الا قليلا في عماراتهم ولم يظهر القاشاني الا في أول القرن السادس عشر وكان ظهوره مقارنا لاستيلاء

(١) القبة الحالية متخذة من خشب مغطى بصمغ من الرصاص يرجع عهد عملها الى ربيع قرن

(٢) يظهر أن بريس دافن غرضه بذلك منارة المدرسة لان التربة ليس لها منارة وجزء المنارة الذي كان مغطى بالقاشاني جدد بناءه على غاية البساطة وقد عثرت بين قطع القاشاني على ما ساعدني على معرفة أصل هذه القطع

الترك على مصر وهى أمة كان استعمال القاشانى مألوفاً عندها ولذلك أصبحت تزين به حيطان المساجد والبيوت وخصوصاً أسبلة الكتائب التى أخذ شكلها ينقلب شيئاً فشيئاً الى الهيئة التركية وقد بلغ من ولوع أهل مصر بالطريقة الجديدة انهم لم يكتفوا بادخال القاشانى فى المباني الجديدة بل استعملوه فى العمارات القديمة التى كانوا يصلحونها اذ أنه يوجد جوامع بمصر تاريخها سابق على عهد الدولة التركية وبها قاشانى ليس بالقليل وهنا محل الحذر من الاغترار بالظواهر فان الناظر الذى عنده أدنى خبرة لا يتعذر عليه أن يعرف ان هذا القاشانى انما هو اضافة زيدت متأخرة مراعاة للذوق والهوى الذى طرأ فيما بعد .

فمثلاً جامع آق سنقر المشيد فى القرن الرابع عشر فان المتأمل فى ألواح محرابه ينكشف له انها ركبت على غير نظام بجانب بقايا الفسيفساء الرخام وبغير أدنى مبالاة بما بين هاتين الطريقتين من التناقض والعنافية وزيادة على ذلك فان النقوش المعتادة المزينة بها الألواح ليست من طرز عربى بل انها مهما تعددت ألوانها مازالت صنعتها وذوقها يمان إما على الاصل التركى او الفارسى

وفى الواقع فاننا نعرف من التاريخ أن مسجد آق سنقر تداعى بسبب زلزلة وقعت بمصر فهم ابراهيم أذا مستحفظان تركى الأصل سنة ١٦٥٣ باصلاحه ومن ثم يكون هو الذى أتى بالقاشانى الأبيض والأزرق من الخارج واستعمله فيه وانا نقول ذلك تنبيها على ان ألواح التكبسية التى استعملت بعد الغورى انما هى من صناعة أجنبية حيث ان هذه

المصنوعات ما عادت تعمل بمصر - وبالأجمال يقال ان صناعة الخزف ان لم تتدرس تماما في ذلك العهد فمن الثابت انها لم تأت بعده بشئ ذى بال

هذا وقد قال پريس داقن الذى نحب الاستئناس بقوله ان هذه المصنوعات التى شاع استعمالها فى الشرق كله من عهد معلوم تعرف باسم قاشانى كوتاهيه وهى بلد فى آسيا الصغرى راجت فيها هذه الصناعة رواجاً خاصاً ومنها تفرّعت الى بيت المقدس والقسطنطينية حتى الى القاهرة ودمشق وبالجملة الى الشرق كله واستمر ورود صنف القاشانى على مصر قرون عدّة وان وجد بها من كان يحاول المحافظة على حياة هذه الصناعة المرغوب فيها وكان المصريون يحاولون تقليد رسوم القاشانى التركى ولكن مصنوعاتهم ما كانت لتقرب من الاصل

والمجموعة دار الآثار عدّة قطع تمكن من المضاهاة بين المستورد من الخارج والمصطنع تقليداً له بمصر (تأمل نموتى ٢٥ و ٢٧ على الجدار حرف أ اللتين تضاهيان فى الرسم نموتى ٦٩ و ٧٢ على الجدار حرف ب) وتمتاز صناعة مصر بعجيتها الحمراء الضعيفة القوام ورسمها غير المتقن وصقلها غير البراق وبهذه الاستدلالات سهل علينا جمع جملة ألواح من القاشانى بجانب بعضها مأخوذ أكثرها من مسجد السيدة نفيسة وحكمنا بأنها من صناعة مصر ومن حسن الصدفة ان حفظ على احداها اسم الصانع أعنى بذلك الألواح نمرة ٢٤ التى يقرأ عليها عبد الكريم الفاسى الشهير بالذريع وتحت تاريخ صناعتها سنة ١١٧١

ومما يدلنا على أن الصانع فاسى الاصل القوس الذى على شكل الجافر فى اللوح نمرة ١٨ اذ هذا الرسم خاص بشمالى أفريقية وبلاد الاندلس وعلى ذلك يكون الصانع مغربيا أى من البلد التى كثر فيها عمل القاشانى وبقيت فيها صناعته من لوازم العماره^(١) على أن هناك دلائل أخرى تفيد اشتراك صناع المغرب فى صناعة الخزف المصرى ان لم تنسبها اليهم بالمرّة من ذلك شيوع استعمال نوع من القاشانى فى الدلتا شيوعا عظيما - سببه ان مدينتى رشيد ودمياط اكتسبتا أهمية عظمى فى عهد الدولة التركية - وهو قاشانى رسوم ألواح فى الغالب هندسية (نمرة ٣٣ و ٣٣ مكرر) تحاكي رسوم قاشانى بلاد المغرب . ومن الادلة الجديرة بالذكر أيضا لفظ «زليزلى» الذى تطلقه أهالى رشيد على هذه الألواح اذ يكاد يكون هو الاسم الذى يطلق عليها فى المغرب . وبذلك يسهل الحكم بأن الشيين أصلهما واحد كما أن اسمهما واحد . هذا ويظهر أن أشغال عبد الكريم كانت آخر ما جاءت به صناعة القاشانى فى مصر بحيث انه بعد قاشانى السيدة نفيسة ببعض سنين أطفئت الافران ولم تعد لتوقد حتى يومنا هذا . اما ما أدخل من القاشانى فى العمارات التى شيدت بعد ذلك بأربعة عشر عاما فقد جرى بها من أوروبا لا من تركيا . فمن ذلك القاشانى المكسوة به جدران

(١) هنا ينبغي التنبيه الى مثال من الشغل المغربى البحث أعنى به كسوة محراب جامع العيني بالقاهرة المبنى فى النصف الاول وأعمده الصغرة من القرن الخامس عشر وأن تعذر تعيين الوقت الذى صنع فيه قاشانى هذا الجامع بالضبط

سبيل السلطان مصطفى المنشأ سنة ١١٧٣ هـ أصله من دلفت ببلاد هولنده (نمرة ٣٦ من القاعة ١٢) كما أن غيره من صناعة ايطاليا . وقد كان من صالح التجارة الزام المعامل الاوروبية مراعاة ذوق الشرقيين ومجموعة القاعة الثانية عشرة ترينا مبلغ نجاح هذه المعامل في هذا السبيل

الغرفة الحادية عشرة

مصنوعات الخزف والقاشاني معروضة في الغرفتين الحادية عشرة والثانية عشرة وقطع القاشاني المعروضة في الغرفة الحادية عشرة على الجدار حرف أ صناعة مصر أما التي على الجدار حرف ب فانها وان وجدت بمباني مصرية الا أنها من غير صناعة مصر من البلاد الشرقية على الجدار حرف أ

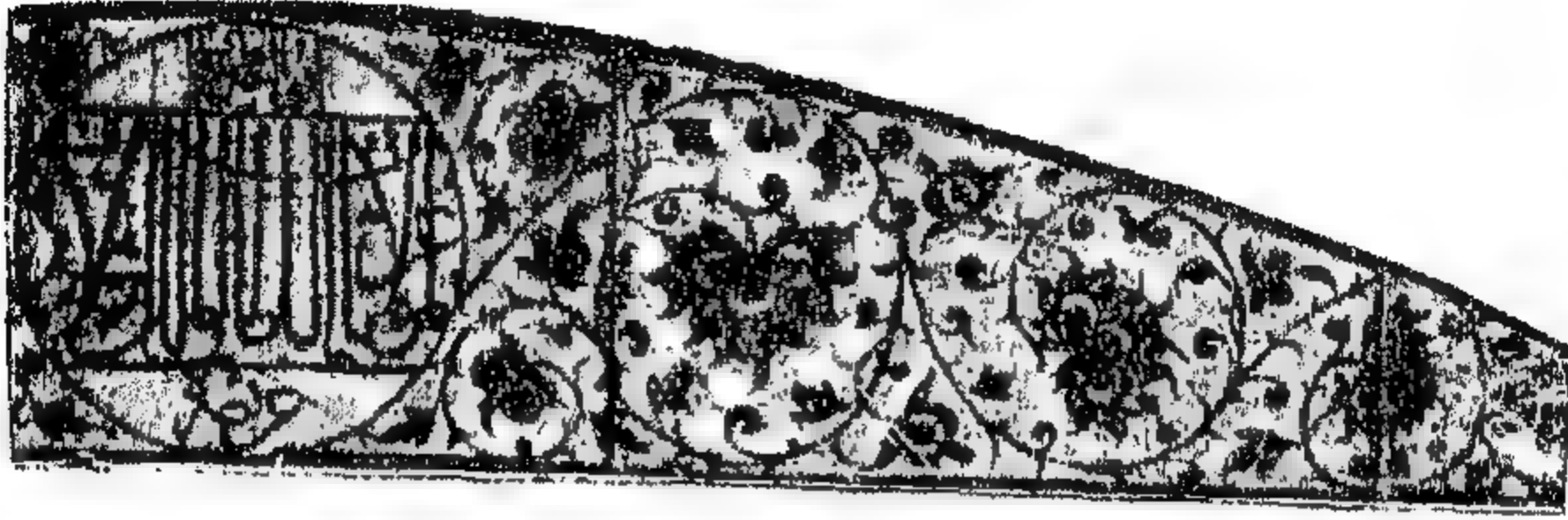
- ١ - قطع قاشاني من لون واحد أصلها من كسوة المنارة البحرية من جامع السلطان محمد الناصر بالقلعة من القرن الثامن الهجرى
- ٢ - فسيفساء مكوّنة من قطع قاشاني بيضاء وسوداء وخضراء أصلها من منطقة قبة خوند بركة بمقابر السلاطين من دولة المماليك من القرن الثامن (شكل ٣٩)



(شكل ٣٩)

- ٣ و ٤ - كسوة نفيس (وهو العقد الصغير الذي يكون علو الباب وأسفل المزرر)
- ٣ - نفيس أرضيته بيضاء ورسمه أزرق بوسطه جامة بها كتابة باسم السلطان قايتباي أصله من السبيل الذي شيده هذا السلطان في أواخر القرن التاسع بعطفة البيارة (شكل ٤٠)
- ٤ - كسوة مثل سابقتها وجدت فوق شباك مسجد صغير بناه السلطان جانبلاط بجوار باب النصر وقد حكم هذا السلطان من يولييه سنة ١٤٩٩ الى ديسمبر سنة ١٥٠٠

- ٥ - قرص من القاشانى كتابته بيضاء على ارضية زرقاء نصها
كالموجود على نمرة ٣ - مشترى من القاهرة وأصله مجهول



(شكل ٤٠)

- ٦ - ألواح قاشانى مستطيلة زرقاء عليها كتابة بارتفاع لوحين حروفها
غليظة وزخارف بيضاء محدودة بالأخضر والكتابة ناقصة ونصها

أدام الله أيام مولانا السلطان الملك

- ٧ - ١٢ - ألواح من القاشانى متنوعة الاشكال من كسوة كانت
على قبة السلطان الغورى المبنية فى سنة ٩٠٩ هـ

- ٧ و ٨ - لوح عليه كتابة عليها ألقاب السلطان الغورى (راجع
نمرة ١٠٠ من الغرفة الاولى)

- ٩ - ١١ - ألواح عليها زخارف

- ١٢ - ألواح بيضاء عليها كتابة قرآنية بحروف كبيرة بارتفاع لوحين
وهذه الكتابة بيضاء محدودة بالاسود على أرضية زرقاء وبها نقوش عربية

(شكل ٤١)



١٣ - لوحة ناقصة مكونة من قطع قاشاني عليها كتابة غير متقنة حروفها بيضاء على أرضية زرقاء والاطار من زخرفة بيضاء على أرضية خضراء وتشير كتابة هذه اللوحة الى تجديد قبة السلطان الغوري أو الى قبة أخرى من عمل هذا السلطان لان الكتابة تبتدى بالدعاء له ثم تنتهى بما نصه وناظر الوقف له الاجرفى « ايصاله الوقف لاربابه من جدد القبة حتى غدت تشهد بالحسن واعجابه »

١٤ - ٢٨ - قطع قاشاني من المشهد النفيسى

١٤ - لوح مربع به اطار عليه كتابة كوفية (شكل ٤١) زرقاء على أرضية بيضاء يحيط بسطح أزرق مشغول بكتابة بالخط النسخ نصها (توكلى على خالق) مكررة ثمان مرات وحروفها تنتهى من أعلا وأسفل بأشكال هندسية مرتبطة ببعضها وفي زوايا الاطار اسم ابن عيسى الطورسى (من طورس) ويحتمل انها من القرن التاسع

١٨ - محراب مكون من جملة ألواح قاشاني به رسم اطار وعقد فوق عامودين يحيط بسطح أبيض وقنديل معلق بوسط العقد أسفله شمعانين

١٩ - ٢٢ - لوحات مكونة كل منها من أربع ألواح على احداها لفظ الجلالة وعلى الثانية محمد والثالثة عمر والرابعة عثمان

شاع فى الازمنة الاخيرة تعليق مثل هذه اللوحات على جدران الجوامع

٢٤ - لوحان عليهما كتابة نصها

لال النبي زديا محمد خدمة * وعبدالكريم الفاسي خادم سيده
وشهرته الذريع أرخ صنيعة * بنا قبلة لله حتم بهانية
* يؤخذ تاريخ الكتابة من جمل الشطرة الأخيرة وهي سنة ١١٧١ هـ. حجت

حفظت لنا هذه الكتابة اسم صانع قاشاني مراكنى وهو محمد بن عبدالكريم هذا
ويغلب على الظن أنه صانع جميع قطع القاشاني الواردة تحت النمر من ١٨ - ٢٨
لأن زخارفها واحدة فالعقد المرسوم على لوحة نمرة ١٨ من الزخارف المغربية والاوراق
في جميع هذه القطع على السواء مدببة كما أن الصرر الموجودة في الاطار شكلها واحد
(تأمل الآية نمرة ١١٧)

٢٥ - ٢٨ - ألواح قاشاني غير متقنة الصنع يؤخذ من اصفرار
عجيتها ومن رسم زخارفها الغير الجيدة أنها صنعت على مثال قطع من
القاشاني وردت من الخارج مما هو جيد الصناعة

فألقطع نمرة ٢٥ عليها زخارف من قبيل الواردة بالنمر ٦٩ المعروضة على الجدار حرقب
والقطع نمرة ٢٧ منقولة عن اللوح نمرة ٧٢ المقابل لها وهكذا صنعت بلا شك كل القطع
الآخري . والظاهر من عينة هذه القطع المائلة للاصفرار انها من قبيل ما كان يصنعه
الزريع المراكنى . وربما كانت له أو على الأقل من مصره

٣٣ و ٣٣ مكرر - ألواح بالميناء من لون واحد

استعملت هذه القطع الخضر في عصر الدولة التركية لتكسى بها قباب الجوامع
والخوانق . ومن هذا القبيل جامع سليمان باشا بالقلعة المعروف بسارية الجبل المبنى
في القرن العاشر الهجرى

على الجدار حرف ب

القاشانى المعروف على هذا الجدار ورد الى الديار المصرية من تركيا فى القرنين العاشر والحادى عشر وهو يمتاز بتنوع الالوان وجمال المينا الحمراء وهذه المينا بقيت على توالى الزمن حافظة لمعانها وان خلت الالواح من ذوق الرسم مع الوقت

٣٤ - ٤٣ - ألواح قاشانى عليها مينا مختلفة الالوان بها خطوط مشبكة تحيط بسطوح . وتلك الخطوط بارزة فتكسب هذه الالواح شكلا جميلا يشبه قاشانى الاندلس . والغالب على الظن أن هذه الالواح أصلها من هناك

٣٤ - ربع لوحة وجزء من شرفة أصلهما من جامع خوشقدم الاحمدى بدرب الحصر بالقاهرة

٣٥ - ٤٣ - قطع مختلفة فى الرسم أوفى الوان المينا منها نمرة ٣٨ شبيهة بالقطعة السفلى من نمرة ٣٤ ونمرة ٤٣ عليها كتابة بالكوفى تامة نصها « عز لمولانا السلطان »

النمر من ٣٥ - ٤١ مأخوذة من محراب جامع شيخو وكانت ركبت عليه لتكسو بعض مواضع جردت من رخامها ودليل ذلك وجود الكتابة الكوفية السابقة التى لا يصح اطلاقها على شيخو لانه انما كان أميرا ولم يكن سلطانا

٤٤ - ٤٧ مكرر - ألواح زرقاء كتابتها بيضاء بخط ثلث

٤٤ - مكتوب عليها الشهادتان

٤٥ - نصر من الله وفتح قريب

٤٦ - توكلت على الله

٤٧ - قطعتان من القاشاني غريبتان في باهما لان الشهادتين
مكتوبتان عليهما طردا وعكسا

٤٧ أ و ٤٧ ب - لوحان أرضيتهما أكثر زرقا عن سابقتهما
والكتابة توصل الى الله

٤٨ - لوح كبير عليه رسم بعض أماكن مكة المكرمة والكعبة
المعظمة يؤخذ من كتابته أنه من صنع محمد الدمشقي سنة ١١٣٩ هجرية
٤٩ - ستة ألواح عليها زخرفة متممة لبعضها أرضيتها بيضاء جميلة



وعليها مينا زرقاء وخضراء
وحمرات ورسم زهرة القرنفل
(شكل ٤٢)

وأصلها من سبيل عمر أغا
المبنى في سنة ١٦٥٨ مسيحية
بالقاهرة

(شكل ٤٢)

٥٠ - ستة ألواح على كل لوح منها شكل آنية فيها حزمة آس برى
وهو أحب النباتات الى صناع العرب وأصلها من منزل وقف رضوان بك
٥١ - ثلاثة ألواح عليها زخرفة على شكل زهرة القرنفل والاقاح
لونها الاحمر جميل

٥٢ - ثلاثة ألواح على كل منها رسم آنية فيها باقة من الآس
وبين كل أنيتين عود سرو

جاء في مؤلف لبريس دافن عن هذه الشجرة أن كتاب العرب لم يتفقوا على مافى السرو الذى يشاهد رسمه كثيرا على القبور والقاشانى والقماش والبسط المصنوعة ببلاد الترك وفارس من المعنى الرمزى . فبعض صناعتهم يرسمون هذه الشجرة مائلة من شدة الهواء فيقول العرب أن هذه الشجرة يقيد فيها الشيطان ويعتبرونها رمزا للحرية . أما فى بلاد العجم فانهم يرمزون بها الى الروح وصعودها الى السماء

٥٣ - ألواح عليها زخارف زهرية زرقاء اللون على أرضية بيضاء أصلها من جامع آق سنقر

وهذا الجامع بناه الامير اقسنقر فى القرن الثامن وخربته الزلازل فأصلحه ابراهيم آغا مستحفظان فى سنة ١٠٦٤ اصلاحا غير محكم وكسى جدران الايوان الشرقى منه بألواح من القاشانى كما انه كسى جدران التربة التى شادها لنفسه فى أحد جوانب الجامع بالقاشانى كذلك ومن بين هذه القطع ما هو جميل الزخرفة

٥٤ و ٥٥ - خمسة ألواح من القاشانى رسمها وصنعها جميلا

٥٦ - ٥٨ - ألواح من القاشانى ميناها جميلة

٥٦ - ألواح عليها رسوم كبيرة بألوان زاهية جميلة

٥٧ و ٥٨ - قطعتان من اطار بعض المحاريب عليها رسم شرافات متقنة أصلها من الجامع الازهر من زخارف المصلى التى كانت بالصحن بالقرب من رواق الاتراك

٥٩ - ثلاثة أشرطة من اطار رسوماتها بيضاء جميلة على أرضية زرقاء

٦٠ - ٦٥ - ألواح قاشانى بوسطها زخرفة

٧٠ و ٧١ - لوحان عليهما زخرفة على شكل الآس

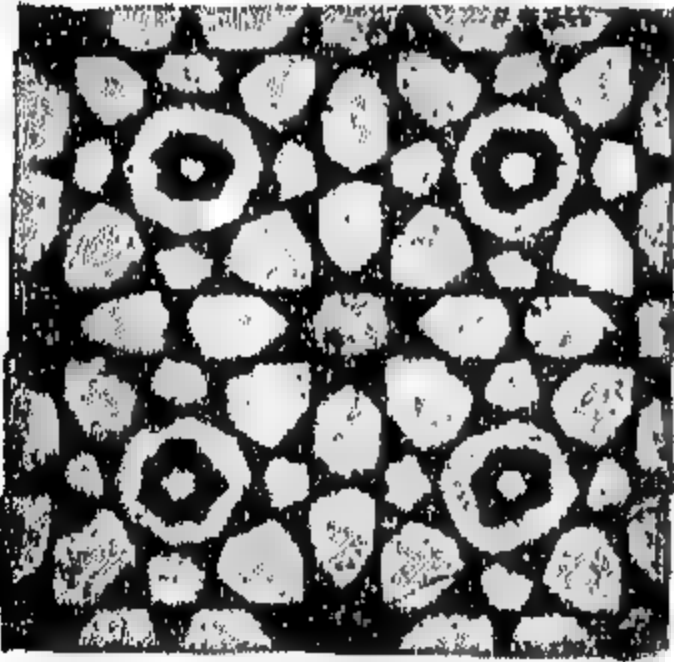
٧٨ - لوح عليه رسم الخشخاش

٨١ - لوح من المشهد الحسيني

٨٢ - ٨٦ - ألواح عليها رسوم غير متقنة ودهانها غير محكم والظاهر انها كلها من صنع معمل واحد

٨٧ - ٩٦ - أجزاء من اطار

٩٧ - ١٠١ - ألواح وأجزاء اطار من صناعة دمياط . نمرة ٩٧ كنمرة ٨١ الا انها تخالفها قليلا



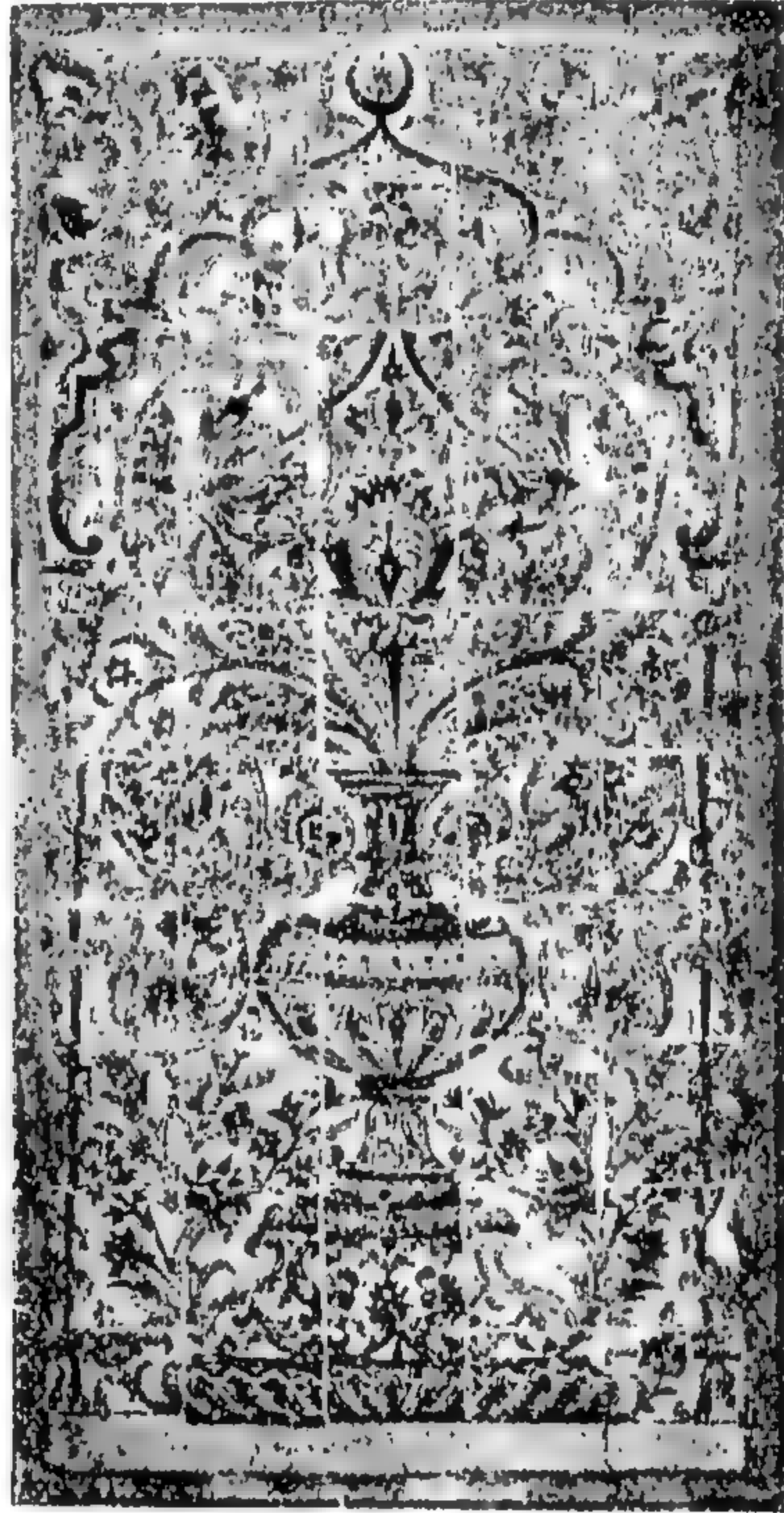
١٠٢ - لوح قاشاني عليه رسومات هندسية غير حسنة وان كان دهانه جيدا (شكل ٤٣) وأصلها من دمياط

هبة من حضرة احمد افندي شاكر من اعيان دمياط سنة ١٩٠٣ م

(شكل ٤٣)

١٠٣ - أربع لوحات كبيرة كل واحدة منها مكونة من خمسين قطعة عليها رسم قصرية لها قاعدة تنبتق منها ازهار تغطي أكثر السطح . وعلى التواشيح زهور أخرى مكونة من عقد كثير الفصوص فوقه هلال يغلب على الظن أنه من صناعة تونس وأصلها من منزل تخرب للست نفيسة الجاسوسة بالقاهرة (شكل ٤٤)

دولاب حرف ا



(شكل ٤٤)

قطع من نحرف وجدت بالتلول الكائنة قبلى القاهرة

هبة من جناب الدكتور فوكيه فى سنة ١٨٩٣ م

هذه التلول تكونت ان لم تكن كلها فالجزء السفلى منها من اطلال مدينة القسطنطينية

التي التهمها الحريق فى سنة ٥٦٤ هجرية بفعل شاور وزير القواطم منعاً لاستيلاء

الفرنج عليها واتخاذها معقلا لهم اذ كان الصليبيون في ذاك الوقت على مقربة من القاهرة. ومن ذلك العهد اتخذ مكان هذه المدينة مستودعا عموميا تلقى فيه انقاض القاهرة كما يدل عليه ما اجتمع فيه من بقايا كل عصر

وجميع ماى هذا الدولاب من القطع وارد من هذه التلؤل

دولاب حرف ب

مجموعة حرف ا قطع نحرف مدهونة بدهان لمعته تشبه لمعة المعادن منها قطعة لا يزال ملتصقا بها الفاصل (الكرسى) الذى كان يوضع بين القطع وبعضها عند الحرق - ومسارج

هبة من جناب الدكتور فوكيه في سنة ١٨٩٣ م

مجموعتا حرف ب و ج . أواني مدهونة بالطين أكثرها من الصعيد

دولاب حرف ج

أواني من القاشانى وجدت بصعيد مصر

دولاب حرف د

أواني من القاشانى ومن الفخار المجرد عن الطلا

دولاب حرف هـ

أشياء من الفخار المجرد عن الطلا

(١) اختام

(ب) قطع من أواني عليها ختم بأسماء المدن التى كان فيها معامل لصناعة الفخار مثل الريدانية التى كانت على مقربة من القاهرة ودكرنس (بمديرية الدقهلية) ومنية شريف ونحوها - بهجت -

(ج) مسارج على احداها كتابة كوفية

هبة من سعادة دانيئوس باشا من سنة ١٩٠٥ م

(د) كرات للنفط على احداها كلمة «نجم»

دولاب حرف و

قطع قاشاني ومسارج وأواني صغيرة وكرات للنفط

دولاب حرف ز

قطع من أواني عليها كتابة . يلاحظ فيها ان نصوصها عبارة عن فقرات تتضمن بعض ألقاب أو عبارات كانت تكتب على المصنوعات في القرون الوسطى منها كلمة السلطان على القطعة حرف (ا) من ضمن لقب ثم جملة عمل برسم الجناح العا ... على القطعة حرف (ب) وحرف (ج) وهي فقرة كثيرة الوجود في آثار القرنين الثامن والتاسع

(د) قطع عليها زخارف متنوعة

(هـ) باطن طبق عليه رسم زهر شكل ٤٥

(و) باطن طبق عليه كتابة وصليب أبيض

(ز) قطع ذات لمعان معدني



(شكل ٤٥)

دولاب حرف ح

مجموعة قطع عليها شارات وصور حيوانات

(ا) عليها رسم سيفين يعلوهما هلال وهو رنك

الامير اخور (راجع ٤٦)

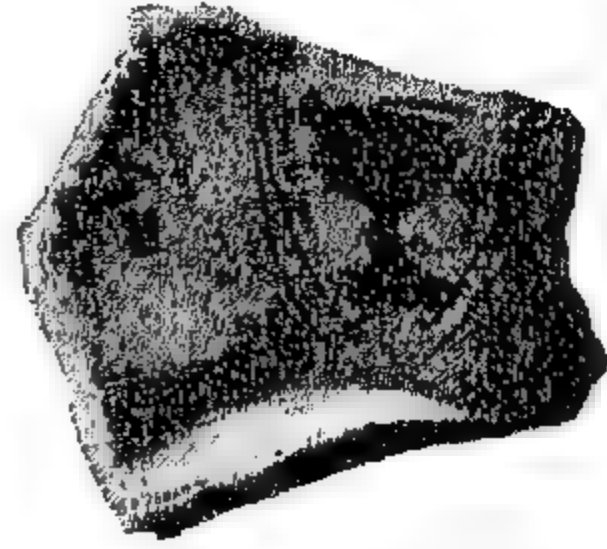
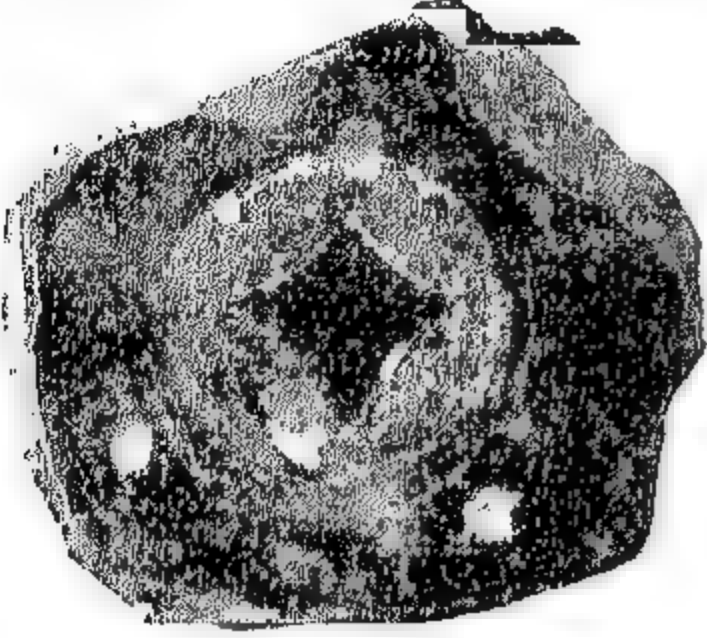
(ب) قطعة عليها صورة سهمين وقوس ثم بقية

كلمة المخدومي يالها السيفي بكتمر



(شكل ٤٦)

(ج) قطعة عليها رسم كاس (رنك الساقى) شكل نمرة ٤٧



(شكل ٤٨)

(شكل ٤٧)

(د) قطعة عليها شكل مستطيل (شكل نمرة ٤٨)

(هـ) قطعة عليها رنك الجوقندار وهى عبارة عن عصاوين منحنية اطرافهما معدين للعب بالكرة « الصوبلخان »

(و) الكبك يقول روجرس بك ان هذه العلامة هى صورة الهدف وهو مايرى على مصباح جامع الماس نمرة ٤ من الغرفة ١٥

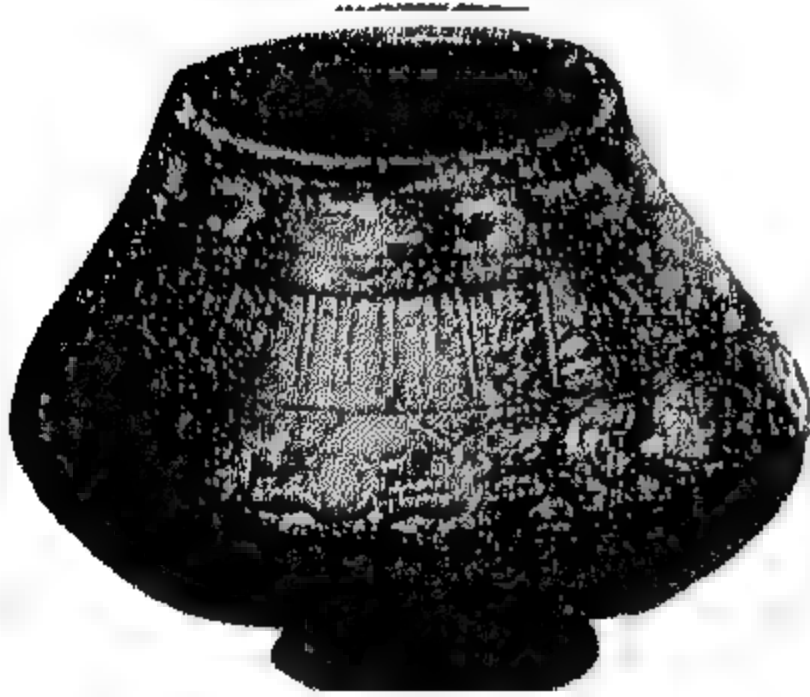
(ز) قطع عليها رسم زهرة الزنبق

(ح) صور حيوانات بينها نسر لاشك انه رنك

(ط) بقايا أوان فسدت فى الحرق

هبة من جناب الميسوريبول فى سنة ١٩٠٣
دولاب حرف ط

أواني بعضها غير كامل



(شكل ٤٩)

(١) آنية حسنة الصنع (شكل ٤٩)

لونها أصفر قاقع به كتابة نسخ غير جيدة
بين عضابتين من الزخرفة ونص الكتابة

مما عمل برسم الدار العالية المولوية المحروسة المخدومة
الأيديكية دام عزها ببقاء مالكاها

(ب) (مجموعة) قطع من أواني وجدت بتلول مصر القديمة منها
قطع عليها صور آدميين وحيوانات وقطعة عليها الجملة الآتية (عمل
برسم المارداني . . .) وقطع أخرى بها لمعان معدني وعلي ظاهرها
أمضاء الصانع مثل غيبي وغيبي الشامي وغزال والهرمذى وأبو العز

هبة من حضرة شمد عزت باث في سنة ١٩٠٥ م

(ج) آنية صغيرة من قاشاني عليها رسم مشبك أصفر فاقع على
أرضية باللون البنى

هبة من حضرة محمد افندى عبد العظيم في سنة ١٩٠٤ م

(د) طبق من اليشم حافته عالية ومضلعة

* وجد هذا الطبق الثمين في جامع السلطان قلاوون ولا شك في أنه وصل إليه
من بقايا مقتنيات خلفاء مصر أي التحف التي ذكرها مؤرخو الشرق

١٠٤ و ١٠٥ - زيران كبيران من الفخار المجرد عن الدهان

منها ثمة ١٠٥ هبة من الشيخ الجوهري في سنة ١٨٩١ م

١٠٦ - زلعة مدهونة بالمينا عليها خطوط على شكل شبكة أصلها
من الجامع الأزهر

أشياء معلقة

١٠٧ - ١١٤ - كرات من قاشاني بيضاوية الشكل أرضيتها
وزخرفتها زرقاء جيدة الصنع

هذه الكرات البيضاء كانت توضع فوق القناديل من نوع المعروف تحت
نمرة ١٠٨ و ١١٣ وكان يتخذ بعضها من الزجاج والخشب والبعض من بيض النعام
وأصلها من جامع بناء الأمير قانباي أمير اخور السلطان محمد بن قايتباي بالقرب من
جامع القلعة.

١١٥ - كرة من نثار مدهون بالميثون وبها زهور زرقاء على أرضية
بيضاء.

١١٦ - ١٢٠ - أواني على شكل مصابيح من القاشاني

١١٧ - على بدنها كتابة قرآنية وعلى رقبتها شغل الزريع سنة ١١٥٥
(راجع المكتوب على اللوحين نمرة ٢٤)

١٢١ - كرة بيضاوية الشكل من القاشاني

١٢٢ - ١٢٤ - بيض نعام منه نمرة ١٢٣ و ١٢٤ عليهما رسومات
وكتابة جديدة أصلهما من جامع السيد أحمد البدوي بطنطا
١٢٥ و ١٢٦ - كرتان من قاشاني عليهما زخارف زرقاء على أرضية
بيضاء

١٢٧ - تنور من نحاس أصفر مكون من صينية تركيب فيها
القرايات واطارها مخرق وبالقسم العلوي منه وهو على شكل برامق
أذرع معدة لتعليق القرايات وتحتها صينية مصممة بها زخرفة على هيئة
أنصاف كرة ونجوم وعصاة فيها الكتابة الآتية

عمل الحاج محمود الضراب في النحاس يعرف بالسفياي :

الغرفة الثانية عشرة

قاشانى أوروبى وشامى وعجمى

القاشانى المعروض على الجدران شغل أوروبى وكان أغلبه مستعملا فى بعض مباني بالقاهرة منه ما هو مصنوع على الطرز العربى أو به زخارف تكاد تكون من هذا الطرز ومنه ما رسمه أوروبى محض

١٤ - ٣١ - ألواح صغيرة ميناها غير جيد ورسومها وأوانها تشبه رسوم ومينا القاشانى التونسى والنمرتان ٢٢ و ٢٥ تقليد شغل الاندلس

٢٨ - رسم غريب فى بابه

٣٣ و ٣٤ - تظهر عليهما مساحة الشغل الاجنبى وان كان عليهما شجر سرو

نمرة ٣٤ هبة من المسيوكتيكس سنة ١٩٠٤ م

٣٦ - قاشانى من صناعة مدينة دلفت بهولانده

وجدران السبيل الذى أنشأه السلطان مصطفى فى سنة ١١٧٣ أمام المشهد الزينى كلها مكسوة من هذا النوع من القاشانى

دولاب حرف ا

٣٧ - ٤١ - ألواح قاشانى شغل الشام

٣٧ - لوحة مكونة من تسع وعشرين قطعة مسبوسة الزوايا بها رسم أزرق على أرضية بيضاء وكل زخارفها نباتية إلا واحدة

٣٨ - لوحة مكونة من أربع قطع عليها رسم قصرية ينبثق منها
باقة أزهار

٣٩ - لوح قاشاني عليه زخرفة عربية على هيئة عقد ونقوش
عربية بيضاء على أرضية خضراء خارج القوس ثم رسم نباتي بالازرق
والاخضر على أرضية بيضاء داخل القوس

هبة من الميسوكتيكاس في سنة ١٩٠٤

٤٠ و ٤١ - لوحتان كبيرتان عليهما رسوم بخميلة زرقاء وخضراء
على أرضية بيضاء

٤٢ - لوح مستطيل بمينا زرقاء في وسطه صورة محراب على
جانبيه عامودان وبأعلا المحراب قنديل معلق تعلوه كتابة كوفية وبدائر
اللوح البسمة والصمدية بخط النسخ تنتهى بتاريخ صنع هذا اللوح
وهو سنة ٧١٢ الهجرية وبداخل المحراب كتابة بخط النسخ تنتهى
بامضاء الصانع عمل « على بن مهند »

٤٣ - شاهد من قاشاني أرضيته بيضاء وبه كتابة لونها بنى وله
سطحان على الصغير منهما والكبير آيات قرآنية يتلوها فى الكبير
هذه الجملة

« هذا القبر عمارت المعصوم معظم المطهر يسعى أستاذ فقيشاه بن
أستاذ عبد الله بن أستاذ حسين شاه كاشى »

وبالكتابة خطاء فى الاملا والنحو أما لفظ كاشى فهو النسبة الى مدينة قاشان

سجدة

٤٤ - لوح عليه رسم الكعبة وبعض المشاهد بالحرم وبأعلاه كتابة هي الشهادتان بحروف بيضاء وعلى الثلاث جوانب منائر وأبواب ومكتوب من أسفل

عمل أحمد الواقع في سنة ١٠٧٤

ويرى اطار آخر مكون من عدة بواكي يحيط بالسطح الابيض المرسوم فيه الكعبة ومقام ابراهيم وأبي حنيفة وبعض منابر وجملة من الكسوف والمظنون أنها اشارة الى بثرزمن الموجودة صورتها على هذه القطعة . ثم يرى في الجزء العلوى من جهة اليسار اسم محمد أنا صاحب اللوحة

دولاب حرف ب

٤٥ - ٥١ - قاشاني عجمي وأوانى وألواح كانت مستعملة كسوة

٤٥ - ٤٩ - قطع من قاشاني أرضيتها سمراء اللون وبها كتابة زرقاء بارزة وزخارف زرقاء زاهية والكتابة نسخ ماعدا نمرة ٤٩ فانها بالكوفي وكلها قرآنية

٥٠ - لوح على شكل نجمة ثمانية وبه اطار مغطى بالكتابة يحيط بسطح ذى لمعة معدنية كابي اللون قليلا عليه صور أربع نسوة ملابسهن حسناء وهن قاعدات القرفصاء وباقي السطح عليه صورطيور ونقوش عربية وكلها مرسومة رسما دقيقا كما يرى في رسم الطيور وهى طائفة ومما يزيد اللوح أهمية وجود تاريخه عليه وهو سنة ٦٠٠ هـ فهو اذا من العصر الذى كانت هذه الصناعة زاهية فيه ببلاد العجم والبلاد التى كان منتشرا فيها مذهب الشيعة والكتابة العربية نصها

« أيها العائلي خلفه لحي * ومحلي منه كسوة الاوصال
 قلما توجد الفضائل الا * في خفاف الرجال دون الثقال
 ينظم الدر في السلوك وثأبي * عزة الدر نظمه في الحبال »
 (وباقى القصيدة تصعب قراءته لانحاء الكتابة وفي النهاية يقرأ)
 صنعه في ليلة الاربعاء من أواخر صفر سنة ستمائة هجرية عربية

٥١ - نجمة صغيرة من شكل سابقتها لها اطار أزرق عليه كتابة
 بيضاء فارسية حول سطح عليه لمعة معدنية فيه صورة حمار أمام مدود
 من بناء

٥٢ - طبق أندلسي عربي زخارفه بارزة على أرضية بيضاء
 والرسوم من لون أزرق وأصفر وهو ذو لمعان معدني

٥٤ - ٦٠ - قتل من القاشاني من شغل رودس وعلى بعضها
 زخارف ميناها جيدة

٦١ - ٦٣ - قدور

٦١ - قدرة أرضيتها بيضاء وعليها زخارف سوداء

(هبة من المسيو حاتون في سنة ١٩٠٥ م)

٦٢ - قدرة أرضيتها بيضاء وعليها كتابة سوداء وحول الكرش
 زخارف لونها أزرق

٦٤ - ٦٤ ب - سلاطين

٦٤ ب - زخارفها زرقاء على أرضية بيضاء وعلى ظهر السلطانية
مكتوب «عمل رمضان» سنة ١٢٣٤ هـ
٦٥ - ٦٨ - أربع أواني من شغل الصين وجدت بجامع
السلطان حسن

* هذا النوع من الخزف كثير بمصر وهو يوجد عند الاهالى يتوارثونه أبا من جد .
وتوجد بين اطلال مصر القديمة قطع مكسرة وكثيرا ما يرى رسم على القاشانى منقول
عن الخزف وهذا من الدلائل على ما كان بين مصر والشرق الاقصى من المواصلات .
والذى يستغرب له أن قطعا من هذا الخزف تباع باسم «الغورى» وربما كان السبب
فى هذه التسمية كثرة هذا السلطان من استعمال القاشانى فى تربته عن كل من سبقه
وعلى كل حال لم يثبت الى الآن وجود صينى خاص بمصر (١)

٧١ - زخرفة من جص كانت مركبة داخل احدى القاعات العربية
بالفسطاط يرى فيها شبك مستدير بين شبكين فوقهما مقرنصات .
وهذان الشبا كانا مركبين على جدار خارج القاعة ويعلو هذه الزخرفة
طراز مكون من حنيات صغيرة بمقرنصات ثم عصابة عليها البسمة
من زخرفة جيدا وسطح حوله اطار كان فى وسط الجدار

والمظنون أن هذه القطعة هى الباقية من نوعها . ويؤخذ من أقوال الصناع
والشيوخ أن مثل هذه الزخارف كان كثير الوجود فى البيوت القديمة

(١) تكلم المسيو سولون عن مكانة هذا النوع من الصينى عند الهنود وخصوصا
أهل دلهى الذين يسمونه كما فى مصر بالغورى فقال انه جاء فى بعض التواريخ أن
رجلا يسمى محمد شهاب الدين الغورى هو أول من أدخل هذا القاشانى بالبلاد الهندية
فى أواخر القرن الثانى عشر الهجرى

العربية أما اليوم فلم يبق من زخارف هذه البيوت الا الوزرات الرخام والسقف
الخشبية المنقوشة والمذهبة اما ماعدا ذلك من الجدران فخلق من الزخرفة

٧٢ - ٧٤ ثلاث وجهات دولاب كانت ببعض البيوت التابعة
وقف الرديني نمرة ٧٢ بها كتابة نسخ غير جيدة . وآخر الكتابة تاريخ
صناعته وهو سنة ١١٤٢ والقطع الثلاث واردة من المحلة الكبرى وهي
من جنس أشغال النجارة الواردة من تلك المدينة ومعرضة في الغرفتين
نمرة ٧ و ٨

الغرفة الثالثة عشرة

معروضات شتى

١ - ٥ - تنانير حديثة الصنع

٦ قنديل على شكل منشور سداسي الزوايا من الخشب الملبس
بورق مذهب وملون حديث الصنع من شغل أوروبي

٨ و ٩ - محرابان

٨ - صورة محراب من جص باطنه على شكل المحار وبدائره أطار
مكون من أقواس ستينية تعلوها كتابة كوفية وعلى توشيحته زخارف
عربية وبعلوها عصابة بها زخارف من الطرز العربي أيضا . وعلى كل
جانب من جانبي المحراب عامودان . ولا تزال ترى على هذين الجانبين
آثار زخارفهما . وهذه الزخارف وغيرها مما سبق ذكره تشبه زخارف
جامع ابن طولون مع التوسع فيها وهو ما يزيد أهميتها في فن الآثار

والمحراب الأصلي المصنوع من الجص موجود في أحد الجدران الخارجية من تربة
الشبيهي قبلي القاهرة بالقرب من ضريح الامام الشافعي

٩ - صورة من محراب جميل كثير الزخارف وعليه كتابة تاريخية
باسم الأمر بصناعته وسنة صنعه وكلها بالخط الكوفي الجميل وهذا نص
الوارد منها في العصابة الخارجية «أمر بإنشاء هذا المحراب خليفة قتي
مولانا وسيدنا الامام المستنصر بالله أمير المؤمنين صلوات الله عليه وعلى

آبائه الطاهرين وأبنائه المنتظرين السيد الاجل الافضل سيف الامام
جلال الاسلام شرف الانام ناصر الدين خليل أمير المؤمنين »

والأمر بصنع هذا المحراب المقصود من هذه الكتابة هو الافضل
شاهنشاه بن بدر الجمالي وزير المستنصر . أما تاريخ صنعه فهو سنة ٤٨٧
هجريّة ومن ثم يكون محققا انه من عمل الدولة الفاطمية كما يدل عليه
شكل أواخر الحروف

ومما يكسب هذا المحراب أهمية عدا الكتابات الأخرى التي هي أدنى منزلة من
الأولى ورسم خطوطه ونوع زخارفه شكل العقد الفاطمي المرسوم عليه القائم على
عامودين وفوق العقد صورة هلال وهو أقدم رسم من نوعه وعلى جانبيه توشيحتان
بهما زخرفة هندسية مما كان يصنع في القرن الثامن الهجري خصوصا على الأوراق
النحاسية . ومما يلاحظ في هذا المحراب اتقانه أكثر من سابقه كما يظهر من شكل
الأوراق التي هي من قبيل ما على الأول في إفريز كل منهما

وهذه الصورة منقولة عن المحراب المصنوع بالحصن الموجود بأحدى دعائم الأيوان
الشرقي من جامع ابن طولون

١٠ و ١١ - صورة كتابة وجدت على إحدى الفتحات المتخذة
في الجدار الخارجي من برج الظفر على عمق عشرة أمتار تقريبا تقرا
فيها على العصاةة البسملة وآيات قرآنية وعلى القرص مكتوب « الملك
لله الواحد القهار »

ويؤخذ من شكل أواخر الحروف من الكتابة الكوفية انها من عصر الفاطميين
أو من أوائل حكم الأيوبيين

وهي هبة من جناب هرتس باث سنة ١٩٠٤ م

زاوية من اجلى شافان وشيد



١٢ و ١٣ - لوحان من الرخام عليهما كتابة باللغة التركية خاصة بتاريخ بناء سراى الحليمية من القاهرة على يد المرحوم عباس باشا الاول فى سنة ١٢٦٥

وهى هبة من صاحبة السمو والدة الجناب العالى الخديوى فى سنة ١٩٠٣ م

١٤ - جنبا غرفة صغيرة برشيد (لوحة سابعة)

مدينة رشيد كما انها مشهورة بابنيته المتخذة من الآجر مشهورة ايضا باشغال النجارة وممتاز مبانيها بأن أدوارها العلوية الخارجية ترتكز على كوابيل من الخشب المنقوش أو المكتوب . اما داخل مبانيها فيه دواليب وأبواب وأسقف شغلها جميل (١)

وقد يوجد فى بعض البيوت غرفة كاملة من الخشب ومن قبيل ذلك هذان الجنبان الكثيرا الخورنقات العديدة الدواليب وبينها حنية كبيرة كافية لان يضطجع الانسان بها . ومن بديع صنعها الافريز المشرشر المصنوع من خشب خرط والسقف الذى فيه أثر تصليح

الغرفة الرابعة عشرة

المنسوجات

لم تكن منسوجات الأمم الاسلامية دون منسوجات الامم الاخرى المعاصرة لها أو التى خلفتها فى سوق حضارتها . بل يمكن أن نعتبر صناعة المنسوجات فى البلاد الاسيوية الاسلامية إما متممة لصناعة يزنطيه أو بنى ساسان المشهورتين اللتين ينسب اليهما كثير من القطع الجميلة المحفوظة بدور الآثار . وإما مأخوذة عن احدهما وعلى وجه العموم

(١) راجع من فن العمارة برشيد ما كتبه المؤلف ضمن تقرير درج فى كراستى

سنة ١٨٩٦ و ١٨٩٩ م

يسوغ لنا القول أن جميع البلاد التي عاش فيها المسلمون بما فيها الاندلس راجت فيها هذه الصناعة حتى في الجهات التي كانت فتوحات المسلمين فيها وقتية (١)

وقد اندرست هذه الصناعة بالكلية عند بعض الأمم الإسلامية ولكنها عند البعض الآخر كانت تدرس ثم تحيي مع النهضة السياسية في عهد بعض العائلات الملوكية ذوات الهمم فعند الفرس مثلاً عادت سوقها إلى الراج في القرنين السادس عشر والسابع عشر من الميلاد أما عما يتعلق بهذه الصناعة في مصر فنقول : أن المصريين زاولوها مع النجاح الزائد بشهادة المؤرخين حتى أن شهرة الحائكين المصريين امتدت فيما وراء حدود بلادهم حتى أقطار أوروبا

ولا غرابة في ذلك إذا نظرنا إلى درجة الرقي التي أبلغها إياها الاقباط الذين نعرف أشغالهم النفيسة قبل الإسلام وظهر فضلهم في اجادتها كما ظهر في غيرها على عرب مصر إذ ثبت أن الاقباط مازالوا ممتازين بالبراعة في صناعة الحياكة في أيام حكم المسلمين حتى أعجب ناصر خسرو ببراعتهم فقال انهم ينسجون في تنيس قصباً ملوناً تتخذ منه العمام والقطنسوات (الطواق) وثياب النساء ولا يصنع في أي محل آخر مثل هذا القصب الجميل الملون . أما القصب الأبيض فيصنع في دمياط والمنسوج في معامل السلطان لايباع ولا يوهب .

(١) جاء في كتاب سفرنامه أن صقلية كان يصنع فيها نسج من السكك رفيع جداً وأقشنة من الحرير المعلم تباع القطعة منها بعشرة دنانير وقد لبثت صقلية تحت حكم المسلمين مائة سنة وثمان سنين فقط (سنة ٣٣٦ إلى سنة ٤٤٤هـ)

وقال العلامة مترجم هذه الرحلة ان القصب المذكور هو قماش من تيل غاية في الرقة كان يصنع في تنيس وفي دمياط بيد صنّاع أقباط . وقد أكد ناصر خسرو أيضا انه سمع أن سلطانا فارسيا أرسل عشرين ألف دينار الى تنيس ليشتري بها ثوبا من هذا القصب ولكون هذا القماش مخصوصا للسلطان أقام وكلاؤه سنين عديدة في البلد دون أن يحصلوا عليه (١) والقماش البوقلمون الذي يتغير لونه باختلاف ساعات النهار هو نوع من صنع المعامل المصرية كما يقول الرحالة المذكور (٢) وكانوا يصدّرونه الى بلاد المغرب والمشرق (٣)

وكان بالقاهرة أيضا حائكون شهرون فلو فرضنا انه ليس لدينا الا قطعة القماش التيل التي من عهد الخليفة الأمين الموجودة بالمجموعة (نمرة ١) لكفت في الدلالة على أهمية هذه المعامل التي كانت تورد لمعية بغداد وقد اشتهرت بعض مدن الدنا بمعاملها مثل اسكندرية ودمياط وشطا ودفو ودميرة وتونة وتنيس وخصوصا تنيس التي كانت عالية المقدار عند امبراطور اليونان . حتى انه عرض على سلطان مصر أن يبادله فيها بمائة مدينة أخرى . يقول الرحالة الفارسي والذي دعاه لذلك هو رغبته في امتلاك البلد التي تصنع القصب والبوقلمون

(١) راجع كتاب سفرنامه صحيفه ١١١

(٢) جاء في معجم ياقوت أن نساء سجناسه بخران في القروان صوفا لصنّاعته أقمشة أكثر في الرفع من القصب الذي ينسج في مصر (راجع التعليقه الواردة في كتاب سفرنامه صحيفه ١٢٠)

(٣) جزء أول صحيفه ٣٦٧ من كتاب الخطط للقريزي الطبعة الاولى الاميرية

وقد وصل إلينا كثير من أسماء هذه الأقمشة العجيبة ففي تنيس كانوا ينسجون الثياب المسماة «شروب» التي ليس لها نظير في أى جهة من الدنيا . ونسيج آخر مخصوص للخليفة يسمى (بدنه) وكان يتقن نسيجه حتى إن الثوب يخرج من يد الصانع غير محتاج للقطع أو للخياطة وكانت الاسكندرية مخصوصة بالشرب الذى كان يباع بأضعافه فضة . وفي قرية دبيق القريبة من دمياط كانوا يصنعون أقمشة مطرزة بالذهب وعمائم من التيل

وكانت هذه المعامل إما للاهالى وإما للخليفة أو للسلطان . وفي الحالة الثانية كان نظام ادارتها عجيبا جدا عليها المراقبة الشديدة وكان لها فى زمن الفواطم مدير عظيم المكانة والاعتبار^(١) ومجموعة دار الآثار على حداثة عهدها وضيق نطاقها بها بعض قطع عظيمة القيمة جلها من مقابر الصعيد . وأقدم قماش فيها من أوائل القرن التاسع للمسيح أى من الوقت الذى كانت فيه مصر تحت حكم بنى العباس أصحاب بغداد . ولدينا قطعة من حرير أخضر طرازها أصفر وهى من أيام الفواطم الذين راجت فى زمنهم هذه الصناعة رواجاً عظيماً . وأيام المماليك لدينا من آثارها القماش الذى عليه اسم السلطان محمد بن قلاوون وقطعة من قماش تيل مطبوعة عليها ألقاب أحد مماليك السلطان ليست دون ما تقدم فى الأهمية ولو أنها جاءت متأخرة فى الذكر

(١) راجع عن ذلك زيادة فى التبيان ما نشره حضرة على بك . هجرت ضمن منشورات جمعية المعارف المصرية سنة ١٩٠٤ لم تحت عنوان « دور الطراز بمصر فى القرون الوسطى »

الغرفة الرابعة عشرة

١ - قطعة من كتان رفيع جدًا عليه شريط من حرير مطرز وأسفله كتابة كوفية والكل مصنوع بغاية الدقة والمهارة ولكن كل هذا ليس بشئ في جانب أهمية كتابتها التاريخية ونصها

«بسم الله بركة من الله لعبد الله الامين محمد أمير المؤمنين اطال الله بقاءه مما أمر بعمله في طراز العامة بمصر الفضل بن الربيع مولى أمير المؤمنين»
فهى اذا مصنوعة بمدينة القسطنطينية بمصر برسم الامين بن هرون الرشيد الذى تولى الخلافة بين سنة ١٨٤ وسنة ١٩٥ هـ

واننا نلفت النظر الى ما فى هذه الخرقعة من عجيب الدقة اذ لا يبعد أن تكون من القصب الذى بالغ السائح الفارسى ناصر خسرو فى وصفه

٥ - قطعة من حرير أرضيتها خضراء وفيها خطوط صفراء متموجة تكون جامات بيضاوية فى وسطها صور طيور وأزواج من حيوانات وهمية من الحرير الاصفر

وأصل هذه القطعة من بعض قبور الصعيد وهى جزء من ثوب توجد منه قطع أخرى فى بعض متاحف أوروبا (١) وتمتاز أقمشة هذه العصور بنقوشها التى على شكل حيوانات مزدوجة

٦ - قطعة من نسيج موشى على أرضيتها الزرقاء أغصان ملتفة وأوراق مشرشرة من الازرق الفاتح يقرأ بداخلها أى الاوراق « عن مولانا السلطان الملك الناصر ناصر الدنيا والدين محمد بن قلاوون »

(١) أخبرنى الأستاذ ليسنج من برلين وهو الذى اخذت عنه هذه البيانات ان بمتحف القيصر فريدريك قطع من هذا الثوب وانها من القرن السادس الهجرى

فتكون هذه القطعة من آخر القرن السابع أو من الثلث الأول من القرن الثامن (شكل ٥٠)



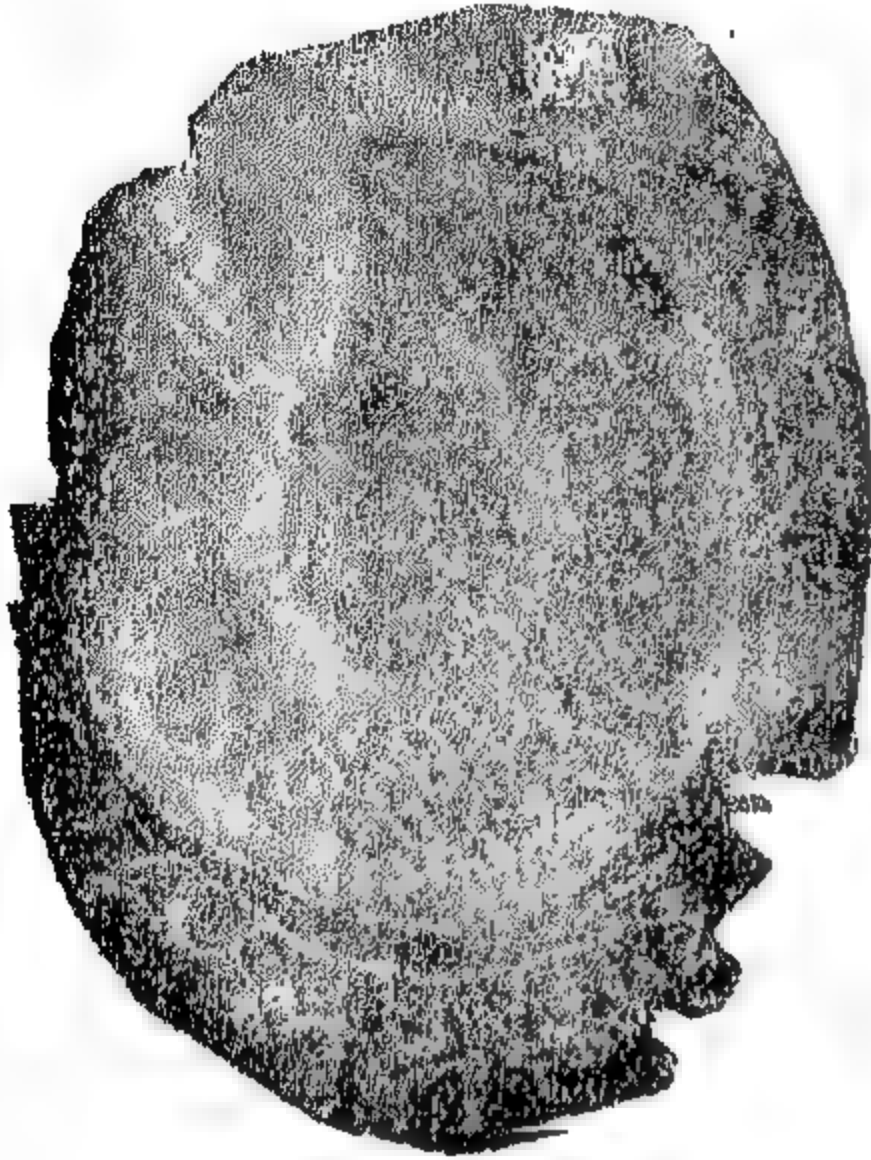
(شكل ٥٠)

٧ - قطعة من نسيج أصفر وأزرق بها جامة بيضاوية الشكل بداخلها كتابة نصها

« عز لمولانا السلطان عز نصره »

وهذه الجملة مكتوبة مرتين طردا وعكسا. وفي الوسط رنك به شكل نسرين متقابلتين

٨ - نصف (صديري) من نسيج أزرق فاتح عليه رسومات وفي مقدمه زرائر وفي وسطه نصف دائرة



وعبروق مشبكة وجامات مكتوب عليها لفظ «السلطان» بالخط النسخ وهذه الزخارف داخل في نسيجها الفضة

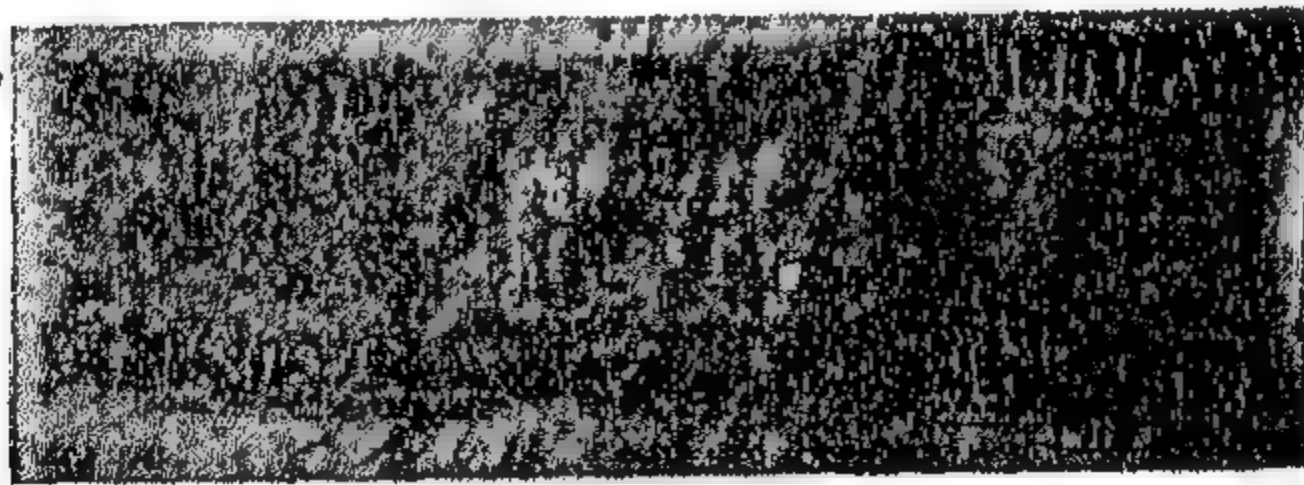
٩ - كنان مطرز بالحريير الاحمر وعليه كلمات من قبيل

العز ... لك الاقبال ... المجد

وهذه الخرقة مكونة من قطعتين (شكل ٥١)

ضممتا الى بعضها بدون مراعاة التماثل ويرى عليها رنك داخل دائرتين

١٠ - قطعة من كنان مطرز رفيع كتابته دعائية (شكل ٥٢)



(شكل ٥٢)

١١ - قطعة من كنان مبصوم بها بعض كتابة هي ألقاب احد

أمراء المماليك يمكن أن يستنتج مما بقى من أثرها ان القطعة من عهد دولة المماليك أى من القرن الثامن الى القرن التاسع (شكل ٥٣)



١٢ - قطعة من نسيج
ملون عليها زخارف تقليد
الحروف الكوفية وشكل حيوان
من ذوات الاربع

١٣ - ١٥ - طواقي

١٣ - طاقيه مكوّنة من
جملة قطع البعض فيه كتابة باسم

(شكل ٥٣)

بعض السلاطين والبعض مطرز بالحريز وعليه صور بعض الحيوانات
متقنة الرسم

١٤ و ١٥ - طاقيتان لهما عصابة من نسيج فضة وعلى نمرة ١٤
مكتوب بالخط النسخ « السلطان » ونمرة ١٥ من القطيفة الحمراء

وقد ورد في خطط المقرئى جزء ٢ صحيفة ١٠٤ فصل عجيب عن الطواقي انتقد
فيه على لبسها والخروج بها فى الاسواق بدلا من العمامة وكان الناس على اختلاف
طبقاتهم يحضرون على هذه العادة من صغار الصناع الى كبار الموظفين حتى العسكر .
وقد اتى المؤلف على وصف هذه الطواقي وحكى انها كانت فى الاول لا تزيد عن ثلث
ذراع ولكنها زادت فى أيامه على ثلثى ذراع . وقال عنها ان الرجال أصـبحوا يلبسها
أشبه بالنساء .

٣. حجت

١٦ و ١٧ - قالبان خشب لبصم المنسوجات وعليها زخارف نباتية

هبة من الميونيخ في سنة ١٩٠٣ م

١٨ و ١٩ - قطعتان من كان مطرز بأشكال هندسية وكتابات
تقليد الكوفي

٢٠ - قطعة من حرير منسوج أحمر وأبيض عليها الشهادتان وآيات قرآنية وبعض تسابيح ويؤخذ من الخط الثلث المكتوبة به باتقان انها واردة من البلاد التركية وهي من نوع ما يشغل الآن في معمل هرکه السلطاني بالاستانة برسم الكعبة المعظمة (١)

٢١ و ٢٢ - مجموعة منسوجات ربما كان من بينها ما هو من مصنوعات أوروبا وهي واردة من المقابر

٢٣ - قميص مطرز على الشكل المستعمل في بلاد البلقان

٢٤ - كسوة تابوت مكونة من جملة قطع من النسيج

في الجلود

لنا أن نسمى هذا الفصل فصل التجليد لأن مجموعة الجلود التي بدار الآثار لا تشمل الا جلود كتب وصندوقين من صناديق المصاحف متخذين من الخشب المكسوة بالجلد . ولست أشك في أن صناعة الجلود كانت رائجة عند العرب وأنها كانت تشغل درجة عالية ضمن باقي الصنائع التي بلغوا بها الكمال . ولكن للأسف لم يبق لدينا من المصنوعات الجلدية شيء أولم يكذب شيء

(١) وصف المسيرميجل باديا في مجموعة الافسجة القديمة المطبوعة في برشلونه سنة ١٩٠٠ لوحة نمرة ١١ قطعة نسيج أبيض وأحمر مشابهة لهذه القطعة ولكنه قال أنها منسوج أندلسي عربي من القرن الرابع أو الخامس عشر الميلادي.

يؤيد هذا أن پريس داقن الذى تكلم فى كتابه عن جميع الصنائع العربية لم يذكر من الجلود الا كنانة وحامل قوس (١) مكتوب على الاول اسم الملك الظاهر أبو سعيد برقوق وعلى الثانى اسم سلطان آخر من سلاطين القرن الثامن الهجرى

ومما يجهلى على القول بان هذه الصناعة كانت رائجة سوقها لدى العرب ما اشتهروا به من محبة الحروب والفروسية وهو ما كان يجعلهم فى حاجة الى السروج وما يتبعها من ادوات الخيل . وحيث لم يبق لدينا ما يرشدنا الى هذه الصناعة المندرسة الا أشياء من نوع آخر غير السروج مختلفة عنها فى الاستعمال والصنعة تماما . ألا وهى جلود الكتب فلتقصر كلامنا عليها : ونقول ان هذه الجلود وصلت الينا بكميات كثيرة ومن عصور مختلفة ولذلك يسهل تسلسل البحث فيها واستنتاج النتيجة الصحيحة ألا وهى بلوغ هذه الصناعة كما قلنا عند المسلمين مبلغا من الرقى خارقا للعادة قياسا للمعدوم منها على ما وجد من الجميل المتقن من جلود الكتب

هذا والجلود الشرقية قصها دائما وأبدا مستو ولها لسان من زخرف كزخرفة الجلد نفسه وهذا اللسان يكون فى الكتب المتوسطة الحجم بقياس مخصوص عرضه فى أوله ونهايته ثلث عرض الجلد . أما فى الوسط

(١) كتاب الصناعة العربية - الكنانة وحامل القوس من جلد عليهما زخارف عربية بها شكل أغصان ملتفة وأوراق على أرضية سمراء تميل الى اللون الاحمر الغامق والزخارف سمراء فاتحة اما الاوراق فانها خمراء وخضراء على الكنانة وصفراء خضراء على حامل القوس وحول الارضية اطار باطنه أخضر

فىتسع حتى ىنطبق مركزه على مركز صفحة الجلد بمعنى انه ىكون محدودا بنخط منكسر ىمتد من ثلث ضلع الصحففة من جهتها الى مركزها (١) وهذه القاعدة لىست تتبع لافى السنة الكتب الكبيرة الحجم ولا فى السنة القمطرات التى تدخل فىها الكتب من أسفلها (٢)

و ىمتاز الجلد العربى عن الجلد الافرنكى بعدم تجاوزه حافة الكتاب والجلد الذى نتكلم عافه هو من نوع السختيان وكانوا ىستعملون فى زخرفته طريقة الدق أى الضغط بألة ىسمونها « الشمسفة » تتخذ من الحديد أو جلد الجمل أو طريقة أخرى كالتخريم والدهان والتلبىس بالقماش وتقسم الجلود الشرقفة اثنى توجد فى مصر الى ثلاثة أقسام

أولا - الجلود العربفة (المصرفة)

(١) ورد عن مسىوبول أدم فى العدد الخامس من جريدة الفنون والصنائع الصادرة فى لىبسىج سنة ١٨٨٨ ان اللسان لا ىطبق على صفحة الجلد ولكنه ىوضع من تحته وهذا هو المتبع الى الآن عند الشرقفین الا اننا للأسباب الآفة نخالفه فى هذا الرأى فان الزخرفة التى على اللسان نراها جعلت على قدر السطح الذى ىجببه عند انطباقه على الجلد كما ان ضخامة السمك فىه نصوصا فى الجلود التركفة ىتعدر معها احكام وضعه من أسفل الجلد ثم اننا نرى من جهة أخرى ان اللسان ىصنع عر ىضا بحيث ىصح ان ىكون طرفا للجلد الذى ىطبق فوفه

(٢) كان ىصنع لكل الجلود الجفدة امثال هذه القمطرات بل كان للصاحف النفيسة صنادفق جمفلة مثل الصندوق المصنوع من الخشب وعلفه الفسففاء دقفقة الصنع والصندوق المتخذ من النحاس الاصفر المكففت بالفضة والصندوقفن المكسوفن بالجلد وكان المصحف اذا كبر حجمه تصنع له صنادفق مخصصة (راجع صندوق نمرة ١٥٨ فرقة سابعه)

ثانيا - الجلود الفارسية

ثالثا - » التركية

وبدار الآثار مجموعة من هذه الجلود لا تقل عن مجموعة المكتبة الحديدية (١)

أولا - في الجلود العربية

هذه المجموعة التي أصلها من صناعة الديار المصرية كبيرة متنوعة ورغما عن التأني في الزخارف والنقوش العربية المتكونة من الخطوط والدوائر المختلفة يرى المتأمل أن الآلة الحديدية التي استعملت في زخرفتها في غاية البساطة حتى أنها لتدهش مجلدى أوروبا اليوم وقد اتبع العرب في زخرفة ظاهر الجلد طريقة الحفر بحيث أن سطحه العلوى بقى حافظا للون الاصلى بخلاف السطح المضغوط فقد اكتسب بالضغط لونا غامقا وفي الجلود الملونة بالأدهان أو المحلاة بالتذهيب يترك غالبا لجمع المتناقضين لون الجلد على أصله في السطوح المكونة من أوضاع الخطوط وتدهن السطوح الأخرى أو تذهب فيحصل من ذلك صورة منسجمة من أحسن ما يكون من نوعها

وهناك طريقة أخرى كانوا يستعملونها كثيرا وهي عبارة عن تقطيع الجلد برسم مخصوص ولصقه على القماش الملون ثم تذهيب الخطوط والرسوم زيادة في زخرفته وهذه هي أجمل الطرق في التجليد الشرقى

(١) كل الجلود الموجودة بالمجموعة أصلها من جامع المؤيد مانخلا البعض الذى وجد بجامع السلطان برقوق وكانت هناك بين الكتب في غرفة صغيرة خلف المحراب وربما كانت من ضمن المكتبة التى خصصها الملك المؤيد للجامع

أما من حيث تفاصيل زخارف هذه الجلود فهي هي الخاصة بالصناعة العربية التي تستوقف أنظارنا وتروقنا في سائر فروع صناعاتهم الفنية فمن الخارج كانوا يستحبون رسم الاشكال الكثيرة الزوايا والكتابات وكانوا يتبعون في وضع الاشكال الهندسية دائما الطريقة الغالب اتباعها عندهم في أشغال التعشيق الكثيرة الخطوط الكبيرة الملاحاة والجمال بمعنى أن يكون في الوسط جامعة أى صرة وهي أهم شئ في الرسم ثم في الاركان أرباع صرر وربما بالغوا في زخرفة الوسط والاركان دون غيرها وقد يتخذون على سطح بعض الجلود طرازا من الكتابة ويديرونه على ما في وسطه من الزخارف^(١) أما باطن الجلود فكانت تزين بالنقوش العربية ولدينا من نماذجاتها شئ كثير في المجموعة التي بدار الآثار وهي تستوقف النظر بكثرة نقوشها واتقان عملها

ثانيا - في التجليد الفارسي

قل ان تختلف الجلود الفارسية القديمة عن المصنوعات المصرية الجميلة لافى الذوق ولا فى طريقة الشغل وذلك ما تثبته النماذجات القليلة التي وصلت الينا ولندكر الجلد الجميل لديوان سليمان بن محمد الصواجي المؤلف سنة ١٤٣٧ م^(٢) لأن زخارف باطنه هيئتها فارسية تماما تتركب من خطوط دقيقة مذهبة بعناية ودقة وأعظم أشكال الزخرفة فيها صور الحيوانات والرؤس المرسومة داخل الجلمات

(١) مما نرشد القارئ اليه جلد مصحف اصله من جامع الجائى اليوسفى محفوظ بالمكتبة الخديوية فى آخر صحيفة منه كتابة يؤخذ منها انه من القرن الثالث عشر الميلادى

(٢) هذا الكتاب مقيد تحت العدد ١٥٦ من الادبيات فى المكتبة الخديوية

وهذا الباطن المتخذ كذلك من الجلد ليس دون الظاهر في الاتقان والدقة لنقوشه المفصلة تفصيلا دقيقا وأرضيته المدهونة باللون الأزرق . ولكن هذه النماذج نادرة في القرون الوسطى . وأكثر الجلود الفارسية من عهد أقرب من ذلك ولا يمكن مضاهاتها بغيرها من الجلود العربية . بل إنها تقرب في الذوق وفي الصنعة من الجلود التركية المنقولة عنها على أن الصناعتين التركية والفارسية قد تشتهان الأعلى الناقد لاسيما لاتحادهما في بعض النقوش مثل الرسم المسمى رسم السحاب وفضلا عن ذلك فإن كلا الصناعتين تتخذان نقوشهما من الأشكال النباتية . هذا وفي الرسم الفارسي قد يجتهد الصانع في تقليد السجاجيد وسنوفي البحث حقه في كيفية صناعة الجلود الفارسية فيما بعد عند الكلام على الجلود التركية وهنا يجدر بنا أن نذكر نوعا مستقلا على حدته من بين جلود الكتب الفارسية أعني به الجلود «المورنشة» وهذا النوع يظهر أنه أحدث الكل عهدا . وكيفية عمله أن توضع طبقة من دهان مثل الجبس على الجلد ينقش فيها كتابات أو ترسم عليها زهور حسب منظرها الطبيعي بألوان زاهية جدا ثم يمرر على الكل طبقة ورنيش لتحفظه . ثم لا يلبث الورنيش أن يصدأ ويصفر . ولكن إذا ماتقشر ظهر الدهان غضا ناضرا

والى المكتبة الخديوية نحيل الغاوى الذى يريد التفرج على نماذج من هذا القبيل مع تنبيهه لمصحف شريف تاريخه ١٢٠٥ هجرية . هذا وقد سقطت صناعة التجليد الآن في الشرق وانحطت كأنها لم تكن

ثالثا الجلود التركية

انقرضت صناعة الجلود المصرية الحقيقية عند استيلاء الترك على مصر وحدث تغيير كبير في الطريقة وفي الزخرفة فبعد أن كانوا يستعملون الآلة الحديدية التي كان منها مجال واسع لبراعة الصانع وتفننه لان أجمل النقوش العربية صيغت بهذه الطريقة صاروا يستعملون قوالب قيمتها الصناعية أدنى بالضرورة من الحديد ولو كانت رسوماتها لا تخلو من الحسن

والنتيجة الطبيعية التي ترتبت على هذه الطريقة الجديدة هي أن ترك رسم الكثير الزوايا والزخارف التي من الطرز العربي الخالص : وكذلك صناعة التوفيق بين الرسوم الكثيرة المتنوع مع بساطة الآلة المستعملة واستبدل كل ذلك بالزخارف التي تدل على أصلها الفارسي بغلبة النقوش المستمدة من النبات عليها . ولا شئ يؤيد صحة هذا القول أكثر من مصحف قرآن شريف أصله من جامع الجائي اليوسفي محفوظ بالكتبخانة الخديوية وهو الذي سبق لنا ذكره وتاريخ كتابته سنة ١١٧٦ هجرية والقول بانه بدل ضائع على ما يترجح

ولما كان الميل للنقش البارز أخذ يستحكم شيئا فشيئا اضطر الصانع أن يستعمل القالب وفيه كان الجلد يضغط بقوة فتحدث فيه النتوءات الكثيرة البروز التي هي من خواص الجلود التركية والفارسية

هذا ومجموعة الشركة الصناعية بمدينة دوسيلدورف من أعمال ألمانيا تزودنا بمعلومات نافعة عن هذه القوالب التي كانت تتخذ من جلد الجمل ويزعمون أنها قديمة العهد ثم استعمل بعدها قوالب من المعدن كما تدل

على ذلك دقة النقوش الموجودة في الجلود المتآخرة العهد . وقد أوقعت الصدفية تحت يدي ثلاثة قوالب من نحاس أصفر يظهر من الزخارف ومن وضع الكتابات أنها من عهد حديث ولكنه مع ذلك متباعد بعدا لا يسمح بادراجها ضمن مصنوعات الوقت الحاضر (١)

ولقد تفنن المجلدون من الفرس والترک في التجليد فأحبوا أن يكون معولهم في الزخرفة على رسوم غائرة فاضطروا من أجل ذلك الى استعمال طبقتين من الجلد ألصقوا احدهما فوق الاخرى بعد أن خرقوا العليا على مقتضى الرسم المطلوب عمله وبهذه الطريقة حصلوا على زخارف ذات طبقتين منظرهما من أحسن ما يكون

ومن أجمل نموذجات هذه الصناعة المصحف الشريف الذي أوقفته الملكة صفية أم السلطان محمد خان سنة ١٠٣٢ على الجامع الذي بنته في القاهرة . وهذا المصحف المحفوظ في المكتبة الخديوية يرى بظاهر جلده طراز عريض بارز بروزا قويا يحيط بباقي وسط الجلد وبما في أركانه من الزخارف الناتجة من الرسوم المقطعة . وفي هذا الجلد ترى محيطات الرسم باقية على لونها الاصلی . أما بقية الجلد فمموه بالذهب على اشكال شتى . وفي الجزء الأخير من هذا المصحف ترى الحواشي من زخرفة بنقوش لا بكتابات

(١) . هذه القوالب المفيدة جدا في تاريخ التجليد هي من محفوظات قطاوى بك بمصر

ومن مميزات هذا الجلد على غيره أن لسانه مزخرف باعتباره قطعة من الجلد نفسه كما أن باطن الجلد لا يقل في الزخرفة عن ظاهره فان سطحه مغطى بجامة من الزخارف أنيقة مفصلة تفصيلا دقيقا ومذهبة تذهيبا متقنا . والأرضيات مدهونة بالأحمر والأزرق والأسود . وقد جاء في آخر هذا المصحف انه بخط محمد بن أحمد التبريزي . ومن ثم يكون كاتبه فارسي لذلك يرجح أن يكون المجلد والخطاط من بلد واحد . هذا وغنى عن البيان ان الصنائع الفارسية لما كان تأثيرها ثابتا على الصنائع التركية قد سرى هذا التأثير على التجليد من بين فروع الصنائع على ان التمييز بين الصناعتين الفارسية والتركية بقي ممكنا في عهدهما الاول أما في العهد الاخير فقد أضحى من المتعذر التفريق بينهما وانا نعى بذلك الجلود التي بوسط ظاهرها جامة بيضاوية أو شبه بيضاوية كثيرة الفصوص بداخلها زخرفة نباتية . اذ أن هذه الزخرفة من خصائص الجلود الفارسية كما هي من خصائص الجلود التركية . وهذا النوع هو آخر شكل وقفت عنده صناعة التجليد المشرقية . وبعد ذلك فسدت ثم انعدمت بالمرّة . وقد كان لهذه الصناعة بكاقي الصناعات الشرقية أثر على المعامل الأوروبية والفضل لاهل ايطاليا في ادخال ذوق هذه الصنعة المتقنة الى أوروبا فان ماجولي وكانيفاريوس وجرولييه من مجلدى مدينة البندقية انما جاءتهم الشهرة بفضل هذا التأثير ولا شك في ان جلود كور فينوس المنسوبة صورها الى صناع «كاترو سانتو» هي أيضا من

صنع هذه المعامل الشهيرة لان عليها مساحة شرقية (١) بيّنة ويظهر أن تأثير الصناعة الشرقية على الجلود الغربية امتدّ زمانا طويلا اذ يوجد بدار آثار مدينة كولوني من أعمال المانيا جلود عليها الجامة التي قلنا انها من مميزات آخر عهد للتجليد الفارسي والتركي

الجلود العربية

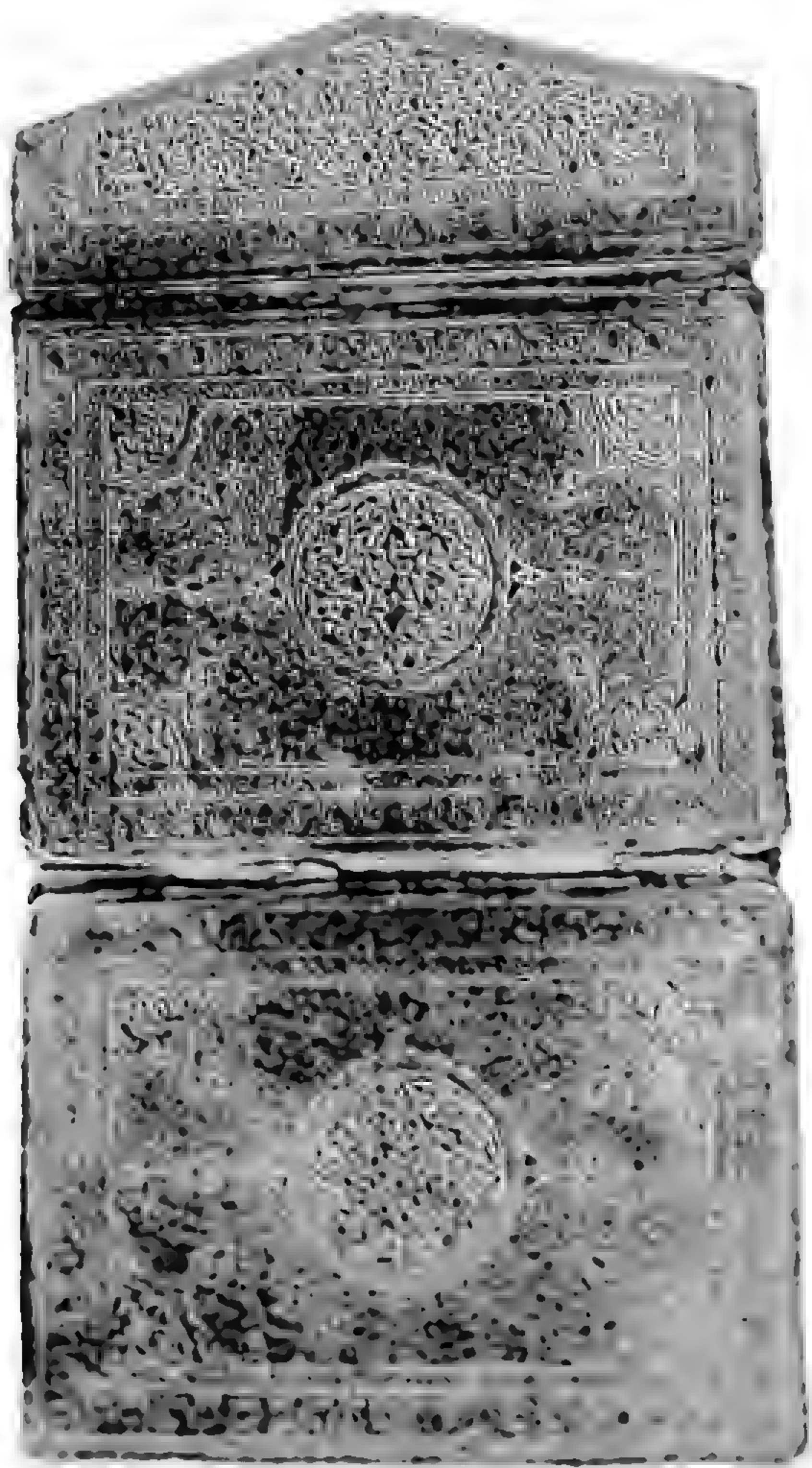
دولاب حرف ا

١ - ٤ - جلود كاملة وثلاثة ألّسنة عليها زخارف منحّزّمة على أرضية من حرير أخضر وهذه القطع يستدل منها على ما كانت عليه صناعة التجليد عند العرب من حسن الذوق والمهارة

١ - جلد كتاب مشغول من الوجهين على مثال واحد وحوله إطار مزدوج وفي وسطه وأركانه نقوش عربية وباقيه مبصوم على هيئة أشكال هندسية تزيد جمالا بخطوط وتقط ممّوهة بالذهب واللسان مشغول شغل تخريم بنقوش عربية حولها خط مذهب على أرضية خضراء من حرير

وان الانسان ليحار أيهما أعجب في الصنعة . هل هي تلك الرسومات أو ضبط اليد في قطع تلك الزخارف أو بساطة الآلة التي استعملت في دق الجلد (راجع اللوحة الثامنة)

(١) هذه الجلود من عهد الملك متياس كروفين (سنة ١٤٥٨ الى سنة ١٤٩٠ ميلادية) وكانت نقلت الى الامتانة ضمن الغنائم لما اغارت الدولة التركية على تلك البلاد في القرن السادس عشر المسيحي ثم ردها ساكن الجنان السلطان عبدالعزير الى بلاد المجر سنة ١٨٧٥ لحفظت في دار الآثار ببودابست



جلود کتب

٥ - ٩ - جلود عليها زخرفة بالاركان وجامة في الوسط ونقوش أخرى ممّوهة بالذهب

١٠ - ١٦ - جلود مغطاة

برسوم هندسية خصوصاتها إما
يارزة (نمرة ١٠ و ١٦) أو غائرة
في الجلد (نمرة ١٢ و ١٥)

وقد ترك الصانع بعض
الخصوصات بدون شغل فأكسبها
ذلك جمالا في الرواء

١٥ - جلد به كثير من
النقوش التي كانت في الاصل
ممّوهة (شكل ٥٤)

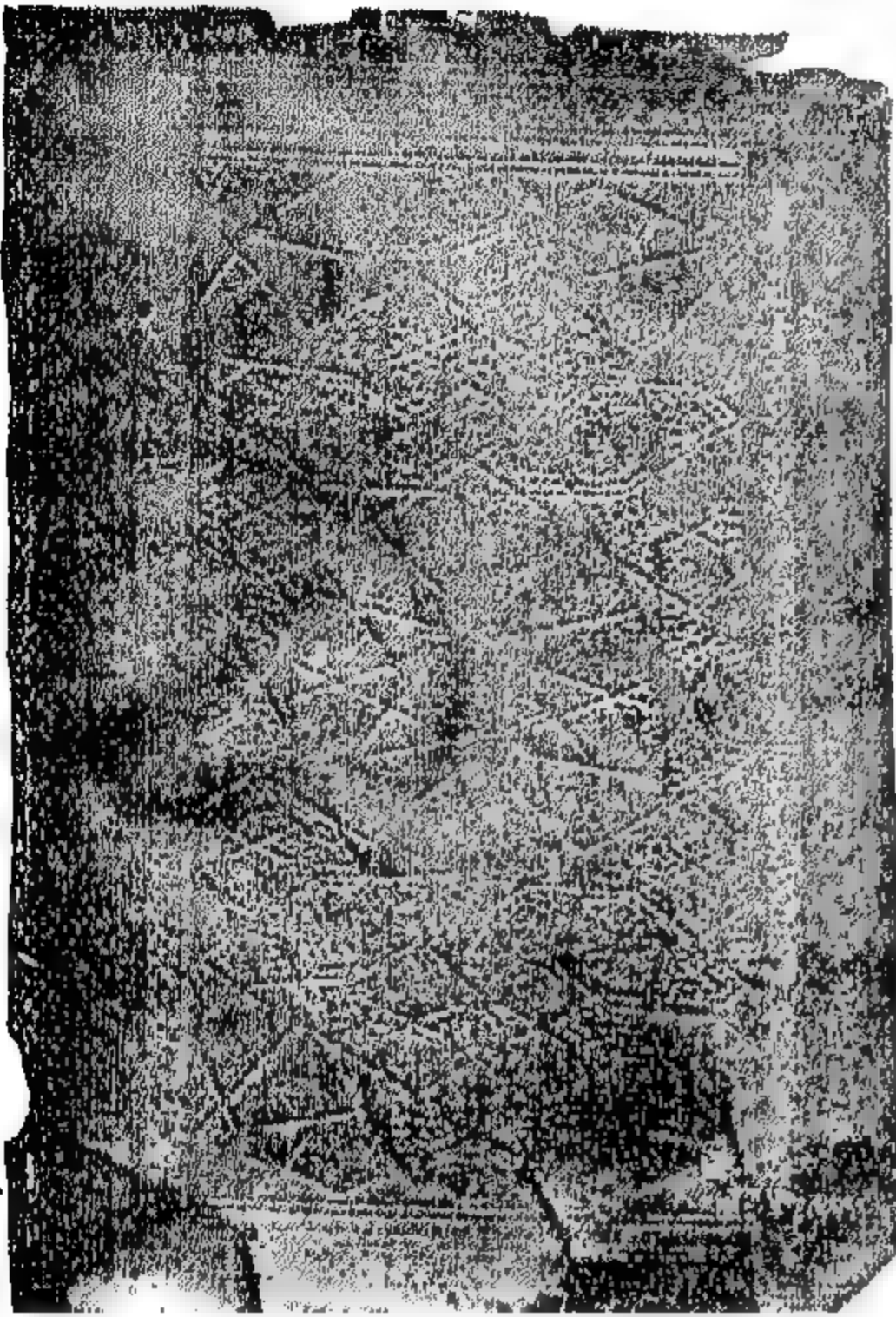
(شكل ٥٤) ١٧ - ١٩ - ألسنة زخرفتها على أشكال مختلفة (تأمل كيف أحكم
تذهيب الخطوط في القطعة نمرة ١٩)

٢٠ مكرر - كعب من جلد كتاب كبير عليه أشكال هندسية
دولاب حرف ب

٢٠ - ٢٣ - بواطن جلود رسمها شغل دق

٢٠ - بها نقوش عربية أوراقها عريضة

٢٣ - بها زخارف جميلة شكل نجوم



دولاب حرف ح

جلود عليها زخارف في الاركان والوسط



(شكل ٥٥)

٢٤ - باطن جلد عليه

رسم بالدق وزخرفة على هيئة
أزهار تحدها خطوط منحنية

٢٥ و ٢٦ - جلدان

عليهما زخارف نباتية

٢٧ - باطن جلد حافظ

لشكله الاصلى وعليه نقوش
عربية جميلة من حيث تقسيمها
وتركيبتها (شكل ٥٥)

ثم جلود عليها زخارف

بالاركان والوسط والسنة

دولاب حرف د

٢٨ - ٣٠ - جلود تركية أو فارسية زخارفها بعضها زهرية

والبعض الآخر عربية

٣١ - صندوق مصحف شريف (ربعة) قاعدته مربعة يكسوها

من الخارج جلد فاتح اللون مزخرف بأشكال هندسية مذهبة داخله

خمسة عشرة عينا مزدوجة والارضية خضراء وعلى اكل كسوة من

جلد رقيق جدًا مغطى برسوم نباتية دق

وأصله من جامع السلطان حسن وربما كان من زمن هذا السلطان
٣٢ - صندوق مصحف على شكل منشور سداسي الزوايا به أثر
من كسوته المتخذة من الجلد شغلها دق مموه بالذهب . وفي وسط غطاءه
جامة جميلة نقوشها العربية مذهبة على أرضيتها السوداء . وحولها اطار
مستدير به نقوش من لون الجلد متقنة الصنع على أرضية مذهبة
وكانت على جوانب هذا الصندوق حلية دون حلية الغطاء وعلى
حافة أحد جوانبه مكتوب

..... صوه الغورى خلد الله ملد

وكان حكم الغورى من سنة ٩٠٧ الى سنة ٩٢٢ والصندوق مأخوذ من جامع
(كتب خطية ولوحات مما يعلق على جدران المشاهد
والأضرحة وأجازات (شهادات)

١ و ٢ - أجزاء من مصحف

١ - ورقة من مصحف منخرفة ومموهة بالذهب وهى الصحيفة
الثانية من الجزء المتمم للستين من القرآن الكريم (المعتاد أن القرآن الكريم
يقسم الى ثلاثين جزءاً) كما يؤخذ من الكتابة التى فى أعلى الصحيفة .
والرسم عبارة عن سطح مستطيل داخله اطار أسود عليه زخرفة نباتية .
وداخل هذا الاطار صرّة من خطوط بيضاء تكون شكل مثنى الزوايا .
وأعلى هذا الشكل وأسفله سطحان مستطيلان داخلهما كتابة كوفية
قرآنية على أرضية ملوّنة

وليس الزخرفة التي على هذه الورقة من أجمل ما يصنع من نوعها
وان كانت صناعتها وخصوصاً تمويهها لا عيب فيه . وربما كان عدم
اتقانها سببه السرعة في العمل . ويؤخذ من الكتابة التي على الورقة أن
أصلها من مصحف أوقفه السلطان المؤيد على المكتبة التي أعدها
لجامعه ونص الكتابة

الحمد لله رب العالمين

أشهد على (نفسه) مولانا السلطان الملك المؤيد أبو النصر شيخ خلد
الله ملكه أنه وقف جميع هذه الربعة الشريفة وعدتها ستون جزءاً وجعل
مقرها بجامعه المعروف بإنشائه بباب زويله عمره الله بحياته وشرط أن
لا تخرج منه بعارية ولا يغيرها وذلك ابتغاء لوجه الله تعالى

٢ - أوراق من مصحف على بعضها نفس الكتابة السابقة مع
اختلاف قليل

لوحات مما يهدي للمشاهد والأضرحة

على بعض هذه اللوحات صورة الحرمين الشريفين (المكي والمدني)
وهي من القرن الماضي ومن ثم لا يمكن مقارنتها بالمصاحف المزخرفة
والمؤهة

٤ - لوحة في الجزء العلوي منها زهور منقوشة وبها إطار من
نقوش عربية ملونة

٥ - كتابة داخل هلال ملون بالازرق

٦ - لوحة بخط خليل شنن بتاريخ سنة ١٢٣٠ هـ وفي وسطها
نجمة مكوّنة من اسم «علي» خمس مرات وزخرفتها غير متقنة

٧ - الكتابة داخل هلال مذهب

٨ - لوحة عليها كتابة بالثلث والنسخ وهي من شغل السيد محمد
الوصفي في سنة ١٢١٥ هـ

* تتضمن الكتابة الجميلة الموجودة على هذه اللوحة اجازة منحها ثلاثة من مشاهير
الخطاطين لكتابها وعليها أسماء بعض الخطاطين من عهد علي بن أبي طالب الى
عصر الكاتب - بهجت -

٩ - على هذه اللوحة زخرفة من نقوش متقنة الرسم والتلوين
وفي وسط الهلال المذهب مكتوب «علي» كما في اللوحة نمرة ٦ وأجمل
ما في هذه اللوحة رسم الحرم النبوي الشريف
وهي من كتابة مصطفى ذهني زاده في سنة ١١٩٤ هـ

١٠ - رق غزال عليه كتابة وزخارف يؤخذ بالاختصاص من الكتابة
التي على تواشيحها أنها مغربية . كاتبها اسمه محمد بن عبد القادر

١١ - لوحة كبيرة مقسمة الى جملة سطوح في وسطها صورة
جوامع وبعض المشاهد مرسومة رسماً لا ينطبق على الحقيقة

أهداها الى المشهد الحسيني جاش أعالي تطارة المعارف العمومية في سنة ١٢٨٢ هـ

١٣ - لوحة مكتوب عليها بالبسملة وآية قرآنية قص في الورق
بخط جميل

ويقول بريس داثن في كتابه يظهر أن صناعة قعر الورق كانت رائجة بمصر

١٤ - لوحة كتابتها بالكوفي المربع فيها لفظ الجلالة واسم النبي صلى الله عليه وسلم وأسماء الخلفاء الراشدين والكتابة مشبكة بالكوفي الجميل وهي والزخارف من الجص

١٦ - لوحة من خشب كتابتها بالجص المذهب وأصلها من جامع الامام الشافعي وبأعلاها لفظ الجلالة واسم النبي صلى الله عليه وسلم وأسماء الخلفاء الراشدين والسبطين وفي الوسط آية مكتوبة طردا وعكسا وفي الاسفل مكتوب رضوان الله عليهم

١٩ - لوحة منقوش في أعلاها صورة الكعبة وفي أسفلها على اليمين الحرم المكي ثم شكل بعض الجبال

٢١ و ٢٢ - رسمان بالزيت على المشمع

٢١ - عليها رسم الحرم المكي وجزء من مكة

٢٢ - عليها رسم يظهر أنه رسم المدينة والحجرة الشريفة

الغرفتان الخامسة عشرة والسادسة عشرة

١ - الزجاج

قد كان للزجاج في كل زمان دخل عظيم في صناعة الشرقيين وفنونهم . وما زالت آثار صناعته تشاهد خلال الاعصر المختلفة حتى عصر أهل بنزيطيه الذين نطق كتابات وقتهم بأن صناعة الزجاج كان لها شأن عظيم عندهم ولو لم يبق لنا من آثارها شيء

ومن الأدلة على الشا والبعد الذي بلغته هذه الصناعة من الترقى عند الفرس في القرن السادس^(١) الآنية البديعة المحفوظة في المكتبة الاهلية بباريس . أما ترقى صناعة الزجاج خصوصا بمدائن سوريا فقد قال المقدسى وهو من مؤرخى القرن الرابع الهجرى انه كان يستورد من مدينة صور الخرز والزجاج المخروط . وقد ذكر غيلوم الصورى أن زجاج هذه المدينة كانوا يصدرونه الى جميع البلاد . وبالع بنيامين دوتيديل (من كتاب القرن الثامن الهجرى) كثيرا فى جمال هذه الأواني الزجاج المشغولة فى صور^(٢) هذا وكان بطرابلس كما كان فى سائر مدائن الشط معامل زجاج وقد حفظ لنا التاريخ معاهدة أبرمت بين حاكم هذه المدينة

(١) أنظر صناعة الزجاج لوسيو جرياش طبع بباريس صحيفة ٨١

(٢) أنظر كتاب سفرنامه التعليق الوارد فى صحيفة ٤٧

وبين جمهورية البندقية بشأن تصدير الزجاج المكسر^(١) وقد ذكر ابن فضل الله العمرى المتوفى بدمشق سنة ٧٤٩ هجرية في كتاب المسالك الذى ألفه قبل موته بعشر سنين وكان من وزراء مصر وقضى بها جزءاً عظيماً من أيامه ان مصر وسوريا والعراق وآسيا الصغرى كانت تستورد من دمشق أجمل ما يصنع فيها خصوصاً القسي والنحاس المكفت والزجاج المذهب وغير ذلك^(٢) وقد تكلم حافظ أپرو المتوفى حوالى سنة ١٤٣٠ م على الاختصاص عن صناعة الزجاج فى حلب فقال وهناك صناعة خاصة بحلب وهى صناعة الزجاج ولا نرى فى غيرها أجمل مما يرى فيها من المصنوعات الزجاجية واذا دخل الانسان السوق الذى تباع فيه لا يحب الخروج منه لشدة ما يبهره من جمال الاوانى المزخرفة زخرفة بديعة بذوق عجيب - الى أن قال - ومصنوعات حلب الزجاجية تنقل الى جميع البلاد للتهادى بها^(٣)

(١) جاء فى صحيفة ٤٢ من كتاب سفرنامه وفى المباحث الجغرافية التاريخية عن الحكومة اللاتينية تأليف رى أن من ضمن الشروط المدونة فى معاهدة بوموند السادس أمير انطاكية وكونت طرابلس التى عقدت بتاريخ أول يونيو سنة ١٢٧٧ مع كونتارنى دوج مدينة البندقية ما يأتى « واذا اشتغل أحد أهالى البندقية بالتجارة فى الزجاج المكسر المخلف من المدينة يكون ملزماً بدفع العشر »

(٢) ورد ذلك فى بيان أرسله الميسوقان برشم الى الميسيو شمورنس برسم كتابه الذى ألفه عن الزجاج

(٣) أنظر فى كتاب سفرنامه التعليق الوارد فى صحيفة ٣٣

ولننظر الآن فيما كانت عليه هذه الصناعة بمصر فنقول ان أقدم مصنوعات العرب في مصر وأثبتها تاريخا الاقراص الزجاج التي كانت تتخذ عيارات وزن وكيل وكثير منها يرجع عهده الى الايام الاولى لحكم المسلمين في مصر (غرفة ١٦ دولاب س) (١) أما عن أهمية صناعة الزجاج الحقيقي في مصر حوالى القرن الخامس الهجرى فانا نستمد عنها الانبياء المضبوطة المحررة من كتاب الرحالة الفارسي ناصر خسرو فان رحلته التي سبقت لنا الاشارة اليها منهل نفيس تستقى منه أخبار مدائن عصره وعمارتها وصنائعها وهو يطيل الكلام باعجاب عن المصنوعات التي أدهشته أثناء رحلته . ومن الغريب أنه مع عدم تعرّضه للتنويه بصناعة الزجاج في مدائن سوريا قد أثبت رواج هذه الصناعة بمصر . وعند كلامه على عجائب أحد الاسواق المجاورة لجامع عمرو قال انه عاين به بلورا صخرى غاية في الجمال مشغولا على وفق أصول الفن بمعرفة عمال على غاية من رقة الذوق الى أن قال ولقد بلغنى ان هذا البلور يؤتى به من المغرب ولكن يقال انه جىء بشئ منه من عهد قريب من القلزم أجمل من المغربى وأكثر منه شفافية اه (٢)

(١) راجع في شأن ذلك ما كتبه روجرس بك « استعمال الزجاج للأوزان » و « الأوزان الزجاجية التي لم يسبق نشرها » ثم رسالة المسيو كزانوفا في الموضوع نفسه التي قدمها الى جمعية المعارف المصرية في سنة ١٨٩١ تحت عنوان (بحث في الكميات العربية الموجودة على المسكايل والموازين المصنوعة من الزجاج) (مجموعة فوكيه واندس)

(٢) راجع كتاب سفرنامه صحيفة ١٤٩

ومن هنا يعلم أنهم كانوا يذرون صناعة البلور الصخرى بمصر . وفضلا عن ذلك فإن الزجاجات المنحوتة كثيرة في مجموعات دار الآثار وهي مستخرجة مثل السنج والمكايل الزجاجية السابق ذكرها من تلال القسطنطينية التي اندثرت الآن . وقد استخرج من تلك التلال غير هذه الاشياء حرز جميل وغوايش مدهونة بالميينا وقطع كبيرة من الزجاج المموه بالميينا وهي وان كانت لا تقوم بشئ الا أنها ذات أهمية لدلائلها على صناعة جليلة اندرست . وقال ناصر خسرو في صحيفة ١٥١ أثناء الكلام على قدح ذي شأن عظيم بالغ في وصفه أنهم يصنعون بمصر أيضا زجاجا شفافا عظيم النقاوة يشبه الزمرد وبيع بالوزن . وفي صحيفة ١٥٣ قال ان البقالين والعطارين والخردجية يتكفلون في السوق بالزجاج والوانى القاشانى والورق الذى توضع فيه المبيعات فليس من اللازم اذن أن يبحث الشارى عن وعاء يضع فيه ما يشتريه

وما ظنك بدرجة ترقى صناعة الزجاج في بلد يعطى فيها علاوة على البضاعة المشتراة أوانى من زجاج لا يقتضى لها ثمن

وكان الزجاج من جملة ما يصدر من مصر فقد ورد في صحيفة ١١٦ من الكتاب المذكور أن التجار الذاهبين لبلاد النوبة كانوا يبيعون بها الحرز والامشاط والمرجان

ومن الادلة على أن الزجاج كان يصنع بمصر في أوائل القرن الثامن الجملة الآتية التى وردت في كتاب آثار الاول فى ترتيب الدول للعلامة الحسن بن عبد الله من علماء القرن الثامن الهجرى وهى بنصها :

ويتقدم (أى والى المدينة) بأن تكون أرباب الصناعات القذرة فى أطراف البلد بمعزل عن المواضع المتوسطة منها وذلك مثل المساخ والمدابغ ومسابك الزجاج والحديد وأتاتين الجير والآجر وعمل الصابون وما أشبه ذلك اهـ (١).

هذا ومجموعة المصابيح المدهونة بالمينا المعروضة للانظار فى الغرفتين الخامسة عشرة والسادسة عشرة من دار الآثار العربية أكبر مجموعة شاملة لانفس المصنوعات الزجاجية الاسلامية اذ يربو عدد مصابيحها على الستين خلاف قطع غير كاملة وهى بشكلها وتنوع نقوشها وحسن الخطوط واتقان الصنعة وتلوين المينا تشهد ببراعة الصناع وحذقهم

أما فقاعات الهواء الصغيرة التى تشاهد فى هذه المصابيح وهى عيب عام فى جميع زجاج الشرق فليست تنقص من جمالها شيئاً وهنا يسوغ لنا أن نبحث فيما اذا كانت هذه المصابيح من صناعة مصر أو مجلوبة اليها من سوريا كما زعم بعضهم

أما اليناابيع التاريخية فانه وان ورد فيها كما سبق بيايه ذكر الزجاج المصنوع فى بلاد الشام والزجاج المصنوع بمصر على السواء الا أنه لايسعنا أن نشك فى كون هذه المصابيح من صناعة مصر اذ لايتصور عقل عاقل أن المصريين كانوا يرجحون جلب أشياء سريعة العطب كالزجاج من الخارج على اصطناعها رأساً فى بلدهم وهى موطن صناعة

(١) دلتى الى هذه الجملة حضرة على بك. سجت الذى استخرجها من هذا الكتاب الذى ألفه الحسن بن عبدالله حوالى سنة ٧٠٨ برسم السلطان بيبرس الثانى

الزجاج . ولا نخر خصوصاً وقد ترد إليها فيما بعد أهل البندقية للبحث عن النظرون اللازم لمصنوعاتهم الزجاجية . وهذه الحجّة نراها قوية قاطعة خصوصاً لو عززناها بشهادة المؤرخين التي سبقت الإشارة إليها . وبالعلم بأن سلاطين مصر لولوعهم بحب الزخرف وتصديهم للاخذ بناصر الفنون الجميلة قد جعلوا مصر أم ولاياتهم واختاروا القاهرة مقراً لهم ولكن الذى يعزز رأينا أكثر من كل دليل آخر فى نسبة هذه المصنوعات الى مصر هو الذوق الظاهر فيها . وأقول أيضاً المشابهة القوية التى بين الزخارف المحلاة بها هذه المصاييح وزخارف المساجد

فمن أمعن النظر مثلاً فى المصباحين نمرة ٣٣ و ٣٩ وكلاهما من جامع السلطان حسن يرى أن الاول وعليه اسم هذا السلطان فيه نفس الازهار المرسومة على رخام تربته . ونحن نتمسك كثيراً بهذه المشاهدة خصوصاً لأن بين الطرز الاسلامى السورى وبين الطرز الاسلامى الذى كان رائجاً فى مصر بعض فروق ومميزات جليلة تزداد ظهوراً فى العمارة وبعبارة أخرى نقول ان زخارف المصاييح تطابق الحليات المتنوعة المنحرفة بها العمارات المصرية أكثر من مطابقتها لزخارف العمارات السورية . نعم لا أنكر أن مؤرخى القرون الوسطى ذكروا رواج صناعة الزجاج فى جملة مدائن من سوريا وشحوا بذكر ما يخرج من يد المصريين من المصنوعات الزجاجية (١)

(١) يقول المسيو بريس دافن فى مؤلفه المسمى الفن العربى صحيفه ٢٠٨ عن المصاييح المدهونة بالمينا انها كانت تصنع بالاكثرفى المنصورة التى كانت فى عهد الخلفاء مشهورة بزجاجها ونقودها وانه لمن الاسف ان المؤلف لم يذكر المصدر الذى نقل عنه

ولكن لا نرى عكس ذلك في رحلة السائح العجمي الذي ذكر صناعة الورق الجيد بطرابلس ولم يذكر زجاجها ولا زجاج غيرها من المدن الزاهرة مع انه امتدح بعض الزجاج المصري

على أن الذين ينسبون المصابيح المدهونة بالميناء الى سوريا دون مصر يستندون في ذلك على كون المصابيح التي مازالت باقية حتى اليوم ويربو عددها عن المائة معظمها من صناعة القرن الرابع عشر ويقولون بعدم المصابيح المتأخرة عن هذا العهد في الصناعة لأن تيمورلنك بعد أن حرب سوريا في آخر القرن المذكور أخذ معه الى سمرقند جميع عمال الزجاج (١) وهو قول مردود لمخالفته للحقيقة لوجود المصابيح المتأخرة في العهد عن اغارة تيمورلنك على بلاد الشام منها مصباح باسم السلطان المؤيد شيخ وأخر باسم طغتمر وأخر باسم قانباي (نمرة ٦٥ و ٦٦ من المجموعة) (٢) فآين صنعت اذن هذه المصابيح ان لم نقل في مصر مادامت معامل سوريا قد تقوّضت

(١) راجع ما كتبه فان برشم على فن العمارة العربي في المقالة الثالثة (من الجريدة الاسيويه سنة ٩٠٤) بحيث قال ان الزجاج المدهون بالميناء كان يصنع «على الخصوص» في بلاد الشام

(٢) راجع عن المصباح الاول الذي هو ملك البارون جوستاف روتشيلد ما ذكره مسيو فان برشم من ان هذا المصباح عمل برسم السلطان الملك المؤيد أبو النصر شيخ «وفضلا عن ذلك نقول ان المصباح الوارد عليه اسم طغتمر من القرن الخامس عشر بالنظر لشكل الرنك المرسوم عليه

ولأصحاب هذا الرأي اعتراض آخر وهو عدم المصاييح المدهونة بالمينا التي يرجع عهد صنعائها الى القرن الثالث عشر^(١) ويقولون ان السبب في عدم هذه المصاييح انما هو انقطاع المواصلات بين سوريا ومصر في ذلك الزمن بسبب الحروب الصليبية . وعلى هذا أيضا ترد بأن أوقات الفتن كانت تتخللها كثيرا فترات سلمية في أثناءها تستأنف المواصلات بهمة أكثر من ذي قبل فضلا عن ان سوريا ذاتها ليس بها شيء من مصنوعات القرن الثالث عشر . وليست مصر هي الخالية من ذلك دونها والمسألة في ذاتها غريبة حيث انك تكاد لا تجد بين المائة المصاييح الباقية ليومنا هذا ما يخرج عن آثار القرن الرابع عشر الا القليل . ولكن الاستدلال بذلك على ما يذهب اليه المتشيعون لزجاج سوريا ضرب من المجازفة لأن هذا لا يعزى الا لمحض الصدفة . كما قضت الصدفة أيضا بأن توزع مصاييح دار الآثار المخلفة عن القرن الرابع عشر على ثلاثة عشر مصدرا أربعة وثلاثون من جامع السلطان حسن وباسمه ثم ثمانية عشر من جامع السلطان برقوق وثلاثة من جامع أم السلطان شعبان وعشرة كل منها من جامع مخصوص . ومع ذلك لا يشك أحد في ان كل

(١) المعروف الآن مصباحان من هذا القرن احدهما مخلف عن السلطان خليل وصنعه ما بين سنة ١٢٩٥ و ١٢٩٦ ميلادية وهو المصباح نمر ١ من الدولاب حرف ا والاخر ملك الست ديارودي جليون مصنوع في التاريخ عينه (راجع ما كتبه بشأته مسيو فان برشم) وقد أخبرني سعادة يعقوب ارتين باشا ان من بين المصاييح المحفوظة في متحف سوث كينسينجتون ملك المسيو مورجان مصباح عليه اسم الامير علاء الدين البندقداري من حاشية السلطان بدمصر الاول . واذا يكون تاريخ صنعه سابقا على وفاة هذا الامير وينبئ عليه اعتباره أقدم مصباح عرف الى الآن

فريق من هذه المصابيح هو آخر نموذج بقي من مجموع المصابيح التي كانت مستعملة في الجامع المأخوذة منه

وهنا يصبح للإنسان أن يضع السؤال الآتي وهو - ماذا جرى على بقية هذه المصابيح بل وعلى مصابيح سائر الجوامع وهي التي كانت تعلق في هذه السلاسل التي لا تزال نراها مدلاة فيها . ثم ماذا تم على مصابيح جوامع قايتباي والغوري ومصابيح القرنين السادس عشر والسابع عشر . وهل كانت مدهونة بالمينا أو مجردة عنها

الجواب على كل ذلك أن هذه المصابيح سريعة العطب تكسرت بثقلها في يد الوقادين عديمي الحرص والانتباه ثم ألقيت على الكيان القرية . أما مصباح قانباي وهو أحدث مصباح في مجموعتنا الجميلة فإنه وإن كان ميناه ليس لها من الروتق ما لباقي المصابيح وكان رسم رنكه يذئ بتراخ إلا أن حسن خطه يؤذن بأدراجه ضمن حاصلات صناعة الزجاج الشرقية . ولكن ليس الأمر كذلك بالنسبة لما بعده من مصابيح المجموعة خصوصاً المصباح نمرة ٦٧ الذي لا تدل هيئته على أقل ارتباط بينه وبين المصابيح المذكورة لأن دهانه لا بهجة عليه وزخرفته النباتية تتم على ذوق الصناعة الغربية (تأمل رسم التخيلات وصورة شوكة اليهودي ثم أمعن النظر في الكتابة تجد أنها خطت بيد أجنبية لم تألف الكتابة العربية)

ظهر اذن مما تقدم أن هذا المصباح ليس من صناعة مصر بل وليس من صناعة الشرق على العموم إذ يحملنا نوع زخرفته على نسبته لغير الشرق أي لأوروبا

هذا وقد أورد المسيو فان برشم دليلا موجزا ولكن ذا شأن يسمح باقتراض فروض ليست خلوا من الاساس فيما يتعلق بمصدر هذا المصباح وهذا الدليل استنتجه صاحبه من سياحة بعض حجاج الطليان اذ جاء فيها ان رجلا من أهالي ميلانو واسمه براسكا حج سنة ١٤٨٠ م فآخبره قبودان الغليون الذي سافر عليه الى فلسطين واسمه كونتاريني من اهل البندقية انه قد صدر من يافا الى دمشق أواني زجاج من صناعة مورانو برسم دوا دار الشام وهو من عمال قايتباي وحيث ثبت بذلك ان مصنوعات ايطاليا الزجاجية كانت تستجلب الى الشرق في النصف الثاني من القرن الخامس عشر فليس من البعيد أن ينسب مصباح قايتباي الى ايطاليا (١)

الى هنا وصلنا بالقارئ الى العصر الذي فيه اندثرت تماما صناعة الزجاج الى الأبد في الشرق وأخذت معامل الغرب (٢) تقوم له بتوريد ما يلزمه من الزجاج حيث ازدادت علائق المعاملات بين البلادين . ففي سنة ١٥٦٩ م أوصى الصدر الاعظم عمال الزجاج بمدينة مورانو على يد سفير البندقية بصنع تسعمائة مصباح وبعث مع امر التوصية بالرسم المبين به شكل القناديل المتفق عليها .

هذا وقد نرجع من معامل مصر خلاف المصاييح نوع من الزجاج ذكرناه إلماعا عند الكلام على الشبابيك الجبس التي أقدمها البقايا القليلة

(١) راجع مجموعة الكتابات العربية نمرة ٥٠٠

(٢) قد يخطر على الفكر من هذا الخبر أن رواج معامل مورانو ربما كان السبب الذي قضى على صناعة الزجاج في الشرق وهو ما يقع كثيرا في المنافسات التجارية وبما ننبه اليه هنا احتكار صناعة الزجاج الذي كان مصدرا لثروة جمهورية البنادقة ومحافظة هذه الجمهورية عليها بغيرة شديدة

الموجودة في تربة الصالح نجم الدين أيوب والزجاج المستعمل في هذه الشبائيك سميك كالذى يرى في سائر آثار القرن الرابع عشر. أما الزجاج الذى استعمل في شبائيك القرن الخامس عشر فلم يزد سمكه عن مليمتر واحد. وهذا الزجاج على ألوان منه الأحمر والأزرق كل منهما ثلاثة ألوان والأخضر والأصفر لونان والصبغة داخلية في أصل العجينة التى تحتوى على فقاعات هواء صغيرة مثل عجينة المصابيع والغالب أن هذا الزجاج لم يكن يصنع بكميات كبيرة المساحة كما يستدل على ذلك من حافات المستديرة. ومما كان يصنع بمصر أيضا من نوع الزجاج المكعبات الصغيرة (١٠ مليمتر الضلع) ذات السطح المذهب التى كانت تصنع للفسيفساء البنرطية وحافات هذه المكعبات المضغوطة تدل على كيفية قطعها بعد صنعها وتذهيب سطوحها محفوظ حفظا جيدا ويظهر أن استعمال هذه المكعبات الزجاجية في الفسيفساء لم يتسع مجاله حيث لم تصادفه إلا في أثرين اثنين. أحدهما عقد محراب ابن طولون (القرن التاسع الميلادى) والآخر عقد محراب المدرسة الأقبغاوية^(١) (القرن الرابع عشر) الذى هو جزء من الأزهر^(٢)

- (١) هذه المدرسة على يسار الداخل من الباب الكبير للجامع الأزهر المعروف باسم باب المزينين بناها الأمير أقبغا عبد الواحد أحد أمراء السلطان الناصر محمد بعد سنة ثلاثين وسبعمائة ولفظ أقبغا مركب من كلمتين هما اق ومعناها الأبيض وبغا ومعناها البرق وهذه المدرسة معروفة في الجامع باسم الابتغاوية ولست أعلم لهذا التعريف سببا سوى العيب الناشئ فينا أعنى به عدم التأمل وانعام النظر في كل ما نمر عليه أو يمر علينا أليس من العيب الفاضح أن نرى الطراز المكتوب بخط الثلث علو شبالة المدرسة وفيه يقرأ جليا اسم أقبغا ولا يخطر لاحد أن يصح هذا الغلط - - - - -
- (٢) يوجد الزجاج المفضض في كسوة محراب المدرسة الطبرسية بالأزهر

ولنذكر قبل الختام من نوع الزجاج أيضا المينا الزرقاء التي كان يلبس بها الرخام أو الحجارة حتى تظهر الحليات المتخذة منها في أجمل رواء ثم العمدة الصغيرة التي كانت تزخرف بها تجاويف المحاريب في بعض جوامع القرنين الرابع عشر والخامس عشر الميلادي

الغرفتان الخامسة عشرة والسادسة عشرة

٢ - الزجاج والمشكاوات

المشكاوات المصنوعة من الزجاج المطلي بالمينا هي أنفس المعروضات في دار الآثار العربية والموجود منها في هذه الدار يبلغ النصف مما بقي إلى الآن من نوع هذه المشكاوات في العالم كله وهي متشابهة الشكل . إذ الرقبة في كل واحدة منها على هيئة قمع والبدن منتفخ ومنسحب إلى أسفل وفيه ثلاثة أو ستة آذان وقاعدة أو طيلسان لوضعها على الأرض إذا أريد عدم تعليقها وارتفاعها يختلف بين ٢٥ و ٤٥ سنتيمترا

ويلاحظ أن انارتها لم تكن بوضع الفتيل والزيت فيها مباشرة بل إن هذه المواد كانت توضع في قرايات تعلق بسلاسل على الحافة العليا منها (انظر المشكاة نمرة ٧٨ المعلاقة في وسط الغرفة الخامسة عشرة) أما الآذان فكان يشبك فيها سلاسل من نحاس أصفر أو من فضة تجمع ببعضها تحت كرة مستديرة أو بيضاوية تعلق بالسلسلة العظمى المستعملة كعلاقة . والكرات البيضاوية كانت تتخذ من خشب أو قاشاني أو بيض نعام أو زجاج وكان المصنوع منها من زجاج يدهن بالمينا الجميلة

مثل المشكاوات كما رؤى فى بعض الكرات التى وجدت من هذا النوع فى السنين الاخيرة بجامع السلطان حسن والمحفوظ بدار الآثار العربية من المشكاوات المطلية بالمينا ثمان وستون منها خمس وعشرون كاملة وواحد وأربعون بها كسر ومشكاتان مكسورتان قطعا وعلى أغلب الكتابات الموجودة على هذه المشكاوات اسم السلطان أو الامير الذى صنعت من أجله أو شعار يعلم منه وقت صنعها

وقد تيسر بذلك ترتيبها ترتيبا تاريخيا فنرى عددا منها تقرأ عليه أسماء ستة من السلاطين وسبعة من امراء المماليك وواحدة عليها ألقاب أمير مجهول وأخرى عليها رنك بلا كتابة تاريخية والمشكاة نمرة ٤ عليها اسم صانعها والقليل بينها خلو من الكتابات التاريخية وما خلا منها مكتوب فيه داخل جامات كلمات الدعاء الخاصة بالسلاطين ونمرة ٣٩ خلت من جميع ذلك

وهذه المشكاوات لقلة الموجود منها وجمال كتابتها ومينائها وتتوقع رسومها تعدد من أثنى المصنوعات العربية وتدهش الالباب بغزارة المادة فى زخرفتها حتى ما صنع منها لجامع بعينه متى تعددت افراده تنوعت رسومه وان ظهر تمام الشبه بينها لأول نظرة

دولاب حرف ا

مشكاة من زجاج (غير ملون) على عنقه زخارف وعلى البدن كتابة حمراء نصها « مما عمل برسم التربة المباركة السلطانية الملكية الاشرفية الصلاحية تغمد الله ساكنها بالرحمة والرضوان »

يؤخذ من الالقاب الواردة بهذه الكتابة أن هذه المشكاة صنعت برسم تربة السلطان خليل بن قلاوون الذى قتل فى سنة ٦٩٣ (١) وعلى ذلك تكون أقدم ما فى المجموعة قاعدتها ناقصة

٢ - مشكاة من زجاج بالمينا بأعلى رقبته طراز مستدير فيه كتابة على أرضية زرقاء وبين آذانه نقش بشكل زهور على أرضية زرقاء والكتابة باسم الامير سلار ونصها «مما عمل برسم تربة العبد الفقير الى الله تعالى سيف الدين سلار نائب السلطنة المعظمة عفى الله عنه»



٣ - مشكاة من زجاج منخرفة وعلى رقبته كتابة قرآنية وعلى بدنها اسم السلطان محمد بن قلاوون وبين زخارفها الجميلة نقط بالمينا الزرقاء وكثير من الطيور المتقنة الرسم حول النقوش الكثيرة الالوان الموجودة أسفل البدن

أصلها من جامع السلطان محمد الناصر المتوفى فى سنة ٧٤٢ هـ

ونص الكتابة التى على البدن

(شكل ٥٦)
«عن مولانا السلطان الملك الناصر ناصر الدنيا والدين محمد عز نصره»
٤ - مشكاة جميلة حول رقبته رسوم دقيقة الصنع تتخللها ثلاث

(١) راجع صحيفة ٤٦١ من مجموعة الكتابات العربية جمع فان برشم

دوائرها كتابة متقنة بالمينا الزرقاء ومنحرفة بنقوش بالمينا البيضاء وزهور صفراء وحمراء وخضراء على أرضية مذهبية . وهذا التذهيب باق على حاله والكتابة قرآنية ونصها

«انما يعمر مساجد الله من آمن بالله واليوم الآخر»

وعلى البدن كتابة في الزجاج نفسه فوق أرضية من المينا الزرقاء باسم الامير الماس وأسفل البدن مقسم بمنحرفة على شكل زهور ملونة ودوائر كالتي على رقبته وهذه وتلك بهما رنك «كبك» وعلى قاعدتها اسم الصانع (شكل ٥٦)

والكتابة التي على البدن نصها

مما عمل برسم الجامع المعمور بذكر الله تعالى وقف المقر العالى السيفى الماس أمير حاجب الملكى الناصرى

وجامع الامير الماس بالقاهرة بأول شارع الحليمية

والكتابة الوارد فيها اسم الصانع نصها

عمل العبد الفقير على بن محمد امكى غفر الله له

وهى مشتراة

٥ - مشكاة من زجاج كثيرة المنحرفة وهى على شكل زهور والمينا من لون أحمر وأبيض وأزرق وأصفر وأخضر والكتابة على الرقبة حروفها طويلة من مينا زرقاء باسم أحد مماليك السلطان الناصر (والمظنون انه ابن قلاوون) والجحامات ثلاثة على الرقبة وثلاثة بأسفل البدن فى كل منها

رنك أحد أمراء الممالك ولا يعلم من هو . وهذا الرنك على شكل الصوبلجان والزخرفة التي بين الاذان منها ما هو كثير الالوان ومنها ما به صور طيور وتذهيب هذه المشكاة لا يزال زاهيا . ويستدل منه على ما كان له من الرونق الجميل

وهالك نص الكتابة

« مما عمل برسم المقر العالى السيفى الملك الناصرى »

والقاعدة بها كسر

دولاب حرف ب

٦ - قطعة كبيرة من مشكاة على الجزء الصغير الباقي من رقبتها كتابة بحروف زرقاء وعلى البدن كتابة من نفس الزجاج على أرضية زرقاء ومن أسفل جامتان (والثالثة ناقصة) عليها رنك الامير والكتابة الناقصة بها فى الآخر أول اسم الامير آق سنقر الذى وجدت هذه القطعة فى جامعته ونص الكتابة

« مما عمل برسم العبد الفقير الى الله تعالى آق ... الناصرى »

٦ - مكررة - مشكاة من زجاج عليها كتابة باسم الامير طغتمر أو (طغتمر) من ممالك السلطان الصالح وهذه الكتابة مكررة على رقبتها وبدنها بحروف من مينا زرقاء تتخللها على الرقبة ثلاث جامات بها رنك طغتمر ونص الكتابة

« برسم المقر الشريف العالى المولوى المالكى المخدومى السيفى طغيتمر
الدوادار الملكى الصالحى ^(١) »

والرنك كاس أحمر على سطح أفقى وأعلى السطح وقاعدته بالمينا
السمراء وبالسطح العلوى العلامة الهيروغليفية ومعناها ملك الوجهين
القبلى والبحرى والبدن به كسر

٧ - مشكاة من زجاج عليها كتابة وزخارف بالمينا المختلفة الالوان
والكتابة التى على الرقبة قرآنية والتى على البدن نصها
« برسم المقر الاشرف العالى المولوى المخدومى السيفى شيخو الناصرى »
وبالحامات الست رنك هذا الامير

وهى هبة من جناب روستوفيتش بك فى سنة ١٨٨٦ م
المجموعة الآتية مكوّنة من أربعة وثلاثين مصباحا أصلها من جامع
السلطان حسن وعليها اسمه وألقابه كلها أو بعضها فى الحامات الثلاث
على الرقبة والقاعدة ماعدا واحد من هذه المصاييح وهو نمرة ٣٩ فانه

(١) هذه السكّابة أوردها مسيو فان برشم فى مجموعة السكّابات العربية وعلق عليها
ان المصباح عمل من أجل الامير سيف الدين طغيتمر النجمى مملوك الملك الصالح اسماعيل
ونحن يصعب لدينا أن يكون ذلك كذلك بسبب الرنك الشامل للعلامة الهيروغليفية
لان هذه العلامة لم تر قبل عهد السلطان فرج بن برقوق . أما طغيتمر مملوك الصالح فقد
مات سنة ٧٤٨ على ان اسم طغيتمر كثير الورد كما لاحظ مسيو فان برشم نفسه فاما المانع
من أن يكون صاحب المصباح هو طغيتمر الكيلاقى المعاصر لبرقوق ولاينه فرج أما ان
كان قول فان برشم صوابا فيكون هذا الرنك أقدم الشارات ذات العلامة الهيروغليفية
بل يكون سابقا على أقدم المعروف منها حتى اليوم بخمسين سنة

خلو من الكتابة وقد نسب الى هذا السلطان لمشابهته للقنديل نمرة ٣٣
ووجوده معه في محل واحد

٨ - ٢٥ - مشكاوات من زجاج بها كتابة وزخارف بالميناء مختلفة
اللون والكتابة التي على الرقبة مكوّنة من حروف زرقاء على أرضية من
زجاج أكثرها مذهب وهي قرآنية . أما التي على البدن فانها تحتوى على
اسم السلطان حسن وألقابه من نفس الزجاج على أرضية بالميناء الزرقاء
وبالحامات على الرقبة وأسفل البدن كتابة رفيعة نصها «عز لمولانا السلطان»
والتذهيب باق على حاله في جملة مواضع من المشكاوات والكتابة
القرآنية نصها

«الله نور السموات والارض مثل نوره كمشكاة فيها مصباح المصباح
في زجاجة الزجاج كأنها كوكب دري»

وعلى بعض هذه المشكاوات الآية الشريفة غير كاملة

والكتابة التاريخية الموجودة على نمرة ٨ وغيرها نصها

«عز لمولانا السلطان الملك الناصر ناصر الدنيا والدين حسن بن محمد
عز نصره» وهذه الكتابة قد تكون ناقصة في بعض المصاييح كما انها
في البعض الاخر ينقصها بعض الحروف أو الكلمات

أما الكتابة الرفيعة التي تتخذ داخل الحمامات فتكون في أغلب هذه المشكاوات دعاء
للسلطان الأمر بصناعتها وقد لا يذكر اسم السلطان فيها كما في قناديل السلطان
حسن أما الغالب فوروده فيها كما هو في قناديل برقوق

دولاب حرف ج

- ١١ - ١٥ - مشكاوات باسم السلطان حسن
١١ - ١٣ - الكتابة التي على الرقبة مزخرفة بمينا بيضاء
والمشكاة نمرة ١٤ بدنها به كسر

دولاب حرف د

- ١٦ - ٢٠ - مشكاوات باسم السلطان حسن
نمرة ١٨ رقبته مكسورة ونمرة ١٩ بها كسر صغير في جسمها
ونمرة ٢٠ بها كسران بدنها وقاعدتها

دولاب حرف هـ

- ٢١ - ٢٥ - مشكاوات باسم السلطان حسن
٢١ - مكونة من قطع ملصقة ببعضها
ينقص نمرة ٢٢ قاعدتها ونمرة ٢٤ قطعة من طرف الرقبة ونمرة ٢٥
مكسورة

المصاييح المذكورة بعد تحت الاعداد من ٢٦ الى ٤١ الا المصباحين
عدد ٤٠ و ٤١ كتابتها قاصرة على الدعاء للسلطان حسن بالعز وهي
داخل الحمامات . أما الكتابات الكبيرة التي على البدن فقد استعير
عنها بزخارف متنوعة زادت بها حسنا . وكثير من هذه المشكاوات عليه
نقوش بالمينا البيضاء محلاة بالزخارف مختلفة الالوان

دولاب حرف و

٢٦ - ٣٠ - مشكاوات عليها جامات مكتوب فيها ألقاب
السلطان حسن

٢٦ - مشكاة تكسو بدنها زخارف على شكل زهور ملوثة والقاعدة
بها كسر

٢٧ - مشكاة على بدنها شكل زهور من نفس الزجاج الاصلى
وحول الأذان زهر أحمر وأخضر وأبيض وأصفر والقاعدة مكسورة

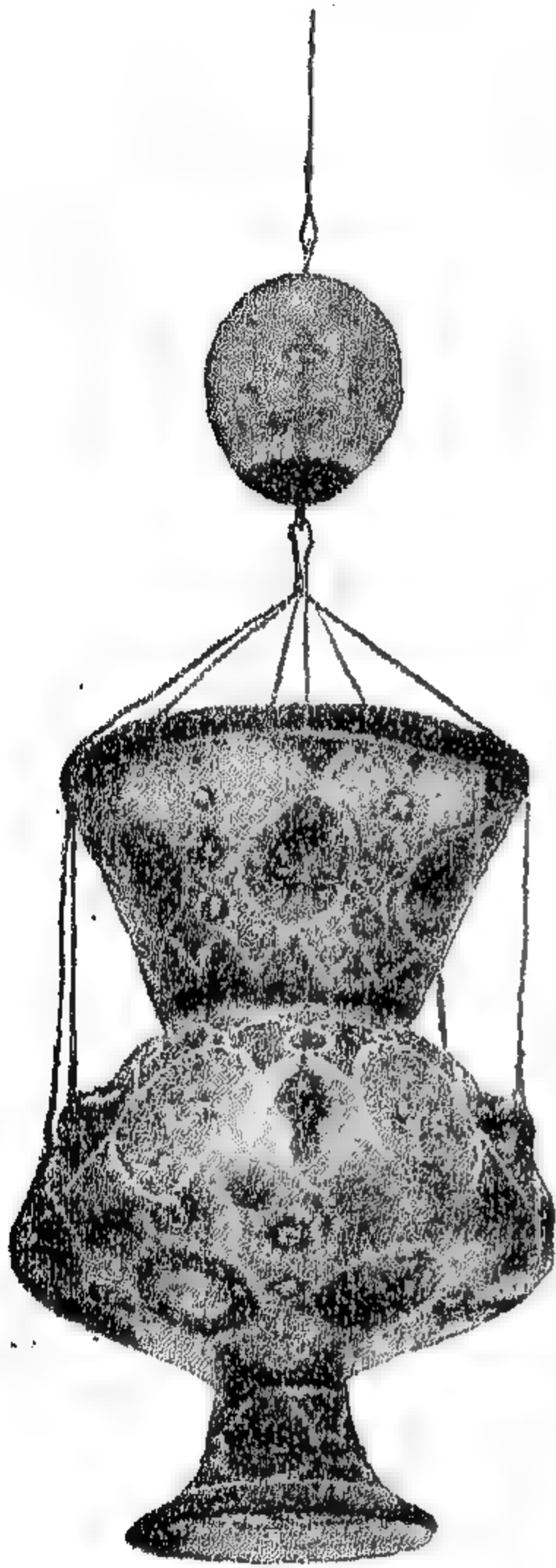
٢٩ - مشكاة بين آذانها شكل شجرة ورد من مينا ملوثة

٣٠ - الزهور والنقوش العربية بين الأذان داخل دائرة من المينا
البيضاء والبدن به كسر

الدولابان حرفا (ز) و (ح)

٣١ - ٣٦ - مشكاوات باسم السلطان حسن معلقة كما كانت
تعلق بالجامع وأعلى كل مشكاة كرة منخرفة بيضاوية الشكل مما سبق
الكلام عليه . وقد وجدت كرات المشكاوات نمرة ٣١ - ٣٣ بجامع
السلطان حسن

٣١ - مشكاة عليها زخارف محدودة بالمينا البيضاء وهذه الزخارف
بعضها بالمينا الحمراء والزرقاء والصفراء والخضراء وبها آثار تمويه بالذهب
وعلى رقبتها ثلاث جامات داخلها رسوم جميلة يقابلها ثلاث جامات
مكتوبة ومثل ذلك بأسفل بدن المشكاة وكرتها منخرفة بالمينا وهي
(شكل ٥٧)



(شكل ٥٧)

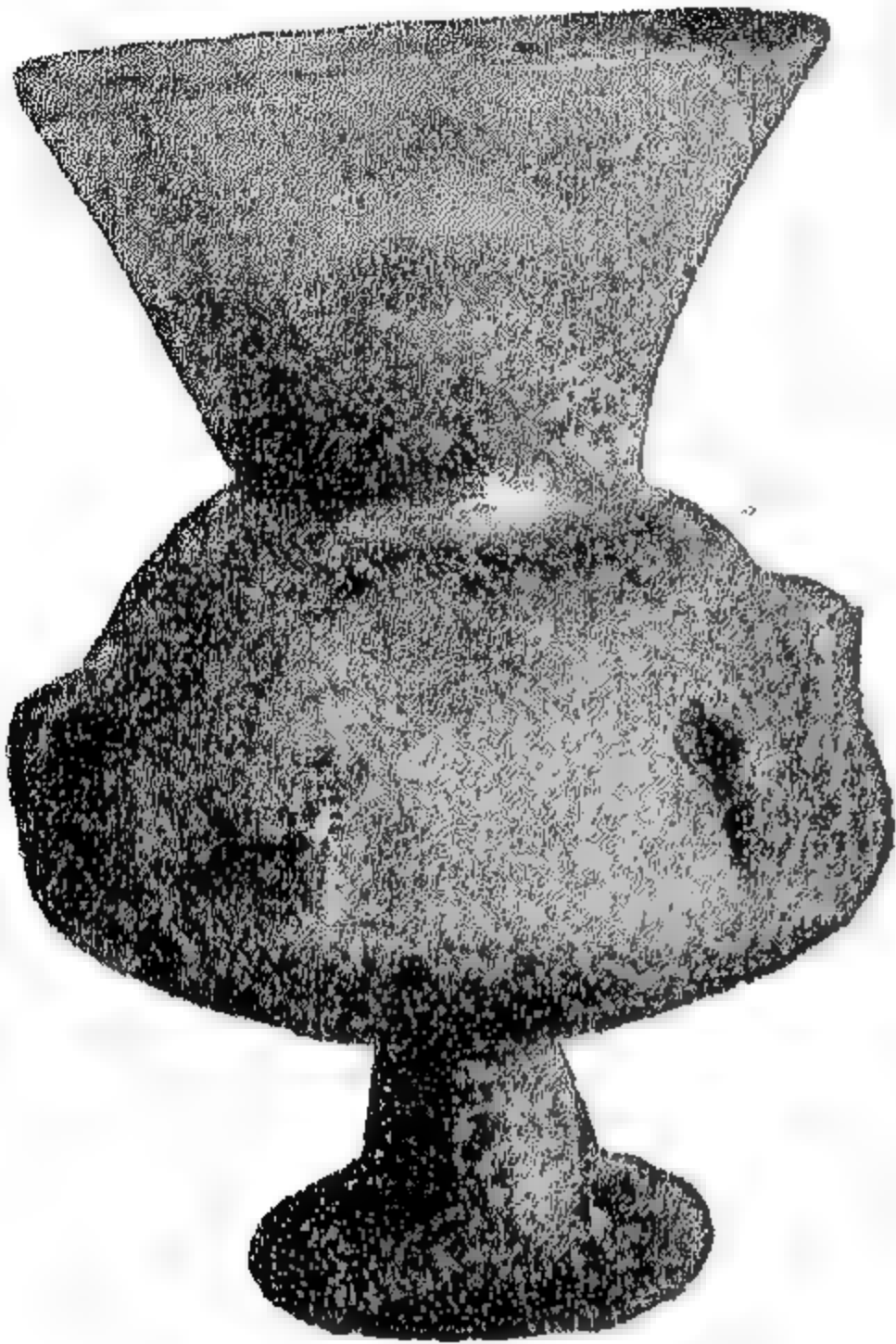
٣٢ - مشكاة زحرفتها على شكل شرفات حدودها بيضاء وداخلها أزهار من الزنبق مزخرفة وعلى الرقبة كتابة زرقاء تتخللها جامات جميلة للغاية والكرة البيضاوية من زجاج مزخرفة بالمينا الزرقاء والحمراء والبيضاء والخضراء في وسطها جامات دعاء للسلطان بالعز

٣٣ - مشكاة مزخرفة بأزهار من نفس الزجاج على أرضية زرقاء ولا يزال بهما أثر التذهيب وعلى الرقبة وباسفل البدن جامات بها دعاء للسلطان بالعز. وكرتها البيضاوية من زجاج مزخرف بالمينا عليها جامتان فيهما الكتابة الموجودة على الكرة السابقة ولكن لم يذكروا اسم السلطان (شكل ٥٨)

٣٤ - مشكاة مزخرفة بالمينا الملونة وعلى رقبتها وأسفلها جامات دعائية والكرة البيضاوية من زجاج أزرق غامق متموج أصلها من جامع أربك اليوسفي

٣٥ - على الرقبة كتابة قرآنية بحروف مزخرفة تتخللها جامات بها كتابة وعلى البدن جامات أخرى بها رسومات نباتية والكرة البيضاوية

من القاشاني أرضيتها بيضاء وزخارفها زرقاء وهي من جامع قانباي



شكل (٥٨)

٣٦ - الرقبة من قبيل سابقتها
والبدن مغطى برسومات عربية
على أرضية بالميناء الزرقاء والكرة
بيضاوية الشكل من زجاج أزرق
فاتح

دولاب حرف ط

٣٧ - ٤١ - مشكاوات من
جامع السلطان حسن

٣٧ و ٣٨ - مشكاوان شبيهتان
بنمرة ٣٤ منهما نمرة ٣٧ بلا قاعدة

٣٩ - مشكاة مغطاة بالزهور مثل نمرة ٣٣ ولكنها خالية من
الخطات المكتوبة

٤٠ و ٤١ - مشكاوان عليهما كتابة مثل كتابة المشكاوات من
نمرة ٨ الى ٢٥ غير أن الكتابة التي على رقبتها من الزجاج نفسه ومذهبة
والكتابة التي على البدن من مينا زرقاء

دولاب حرف ي

٤٢ - ٤٤ - ثلاث مشكاوات عليها بعض زخارف رفيعة من
خطوط حمراء وكتابات زرقاء باسم السلطان شعبان وأصلها من جامع
ونص الكتابة

«المقام الشريف الاعظم المولوى السلطان الملكى الاشرفى ناصر الدنيا والدين شعبان» وهذه الكتابة تقرأ على المشكاوات الثلاثة وعلى اختلاف فى الوضع ففي نمرة ٤٢ مكتوبة مرتين على الرقبة فى ثلاثة مستطيلات وعلى البدن فى ست جامات والكتابة حمراء وبها أثر تذهيب على أرضية بمينا زرقاء مدهونة من داخل المشكاوات

ونمرة ٤٣ كتابتها فى نفس الزجاج أرضيتها بمينا زرقاء منقسمة الى ثلاثة أقسام أما النمرة ٤٤ فكتابتها بالمينا الزرقاء على الزجاج حول الرقبة فى ثلاث عصابات تتخللها جامات ٤٥ - مشكاة من زجاج منخرف بالمينا على رقبته واسفل بدنه جامات منخرفة بالنوك والكتابة التى على البدن باسم الامير على الماردانى (شكل ٥٩) ونص كتابتها



« المقر الاشرف العالى الكافى العلائى المرحوم أمير على الماردانى »

(شكل ٥٩)

٤٦ - مشكاة من زجاج أزرق غامق سادة عليها كتابة تتخللها زخرفة من لون الزجاج وبه من أسفل جامتان داخلهما رنك بالمينا الالوان وفاقد من بدنها جزء كبير .

* وهذه الكتابة بالخط الجميل وهى خاصة بصلاة المريض على مذهب الامام الشافعى

- هجبت -

٤٧ - ٦٤ - مشكاوات وقطع كبيرة من مشكاوات من زجاج
منزخرف بالمينا أصلها من جامع السلطان برقوق وعليها اسم والقباب هذا
السلطان في جامات ونص الكتابة

«عز لمولانا السلطان الملك الظاهر أبو سعيد برقوق نصره الله تعالى»

دولاب حرف ك

٤٧ - ٥١ - مشكاوات من زجاج بالمينا باسم السلطان برقوق
٤٧ - مشكاة على رقبتها ثلاث جامات زخرفة أعلاها عصاة
مشبكة بالمينا الزرقاء على أرضية مموهة بالذهب وعلى البدن كتابة باسم
السلطان برقوق بحروف محدودة بالاحمر يتخللها زخارف زرقاء باوراق
ملونة وأسفل البدن منخرف أيضا

٤٨ - بدن مشكاة من جنس المصباح قبله

٤٩ - ٥١ - مشكاوات على رقبتها نفس الكتابة القرآنية الموجودة
على مصابيح السلطان حسن (راجع النمر من ٨ الى ٢٥) بالحروف الزرقاء
وعلى البدن كتابة باسم السلطان برقوق من نفس الزجاج على أرضية
من مينا زرقاء والكتابة التي على الرقبة تتخللها ثلاث جامات فيها دعاء
للسلطان بالعز

٤٩ - يرى في الأجزاء الباقية منه بلا مينا أثر التذهيب الاصل
قاعدته وأسفل البدن ناقصان

٥٠ - مشكاة بها نقوش عربية جميلة على أسفل البدن وقاعدته
مكسورة

٥١ - مشكاة كثيرة الشبه بالمشكاة قبلها وعلى أسفل البدن جامات بها كتابات رفيعة جدا

دولاب حرف ل

٥٢ - ٥٦ - مشكاوات من زجاج مدهون بالميना باسم السلطان برقوق

٥٢ - ٥٤ - مشكاوات عليها كتابات كالموجودة على المصابيح من نمرة ٤٩ - ٥١

٥٢ و ٥٣ و ٥٤ - مشكاوات على رقبتها كتابة محددة بالذهب والمشكاوات الآتية المخلفة عن السلطان برقوق وهي من نمرة ٥٥ - ٦٤ قليلة الكتابة . وهذه وهي الدعاء للسلطان بالعزإما أن تكون بخط نسخ كبير الحروف على الرقبة أو البدن وإما أن تكون مكتوبة بحروف رفيعة داخل جامات وما عدا ذلك فمزخرف

٥٥ و ٥٦ - مشكاوان على بدنهما طراز كبير من كتابة باسم السلطان من نفس الزجاج على أرضية زرقاء وهذا الطراز يحيط به شريطان من أعلى وأسفل وعلى الرقبة ثلاث جامات بها كتابة تقابلها نقوش عربية داخل اشكال بيضاوية كثيرة الفصوص وعلى أسفل البدن نفس الجامات مفصولة عن بعضها بزهور من مينا ملونة والقاعدة المكسوة بنقوش مختلفة بالميना الزرقاء

دولاب حرف م

٥٧ - ٦٢ - مشكاوات باسم السلطان برقوق

٥٧ - رقبة مشكاة وجزء من البدن عليه جزء من كتابة باسم السلطان من نفس الزجاج على أرضية زرقاء وعلى طرف الرقبة آية قرآنية بالمينا الزرقاء على أرضية ممّوّهة بالذهب وهى على شكل عصاة ضيقة تحتها نقوش عربية زرقاء وحمراء وبيضاء على أرضية مذهبة

٥٨ - مشكاة على حافة رقبته عصاة ضيقة من كتابة تاريخية فى نفس الزجاج على أرضية من ميناء زرقاء تحتها ثلاث جامات داخلها كتابة تقابلها جامات أخرى داخلها نقوش عربية وباقي الرقبة وجزء من البدن مغطى بالزهور وحول الأذان أشرطة من الميناء الزرقاء وأسفل البدن مثل الرقبة

والقاعدة مكسورة

٥٩ مشكاة رقبته تشبه رقبة القطعة نمرة ٥٧ الا أن الكتابة من نفس الزجاج على أرضية من المينا الزرقاء والكتابة تتخللها ست جامات فيها دعاء بالعز للسلطان والزخارف الملونة فى الرقبة تمتد على سائر البدن حتى القاعدة

٦٠ - على رقبته زخرفة زرقاء وبيضاء تتخللها زهور بالمينا الحمراء وعلى البدن خطوط مشبكة زرقاء وزخارف من مينا مختلفة اللون وفى الجزء السفلى جامات بها نقوش عربية تقابلها جامات مكتوبة والبدن به كسر

٦١ - مشكاة تكسو رقبتها زهور ملونة على أرضية زرقاء تتخللها كتابة داخل ثلاث جامات كبيرة وعلى البدن زخارف ومثلها أسفل والجامات تقابل زخارف على شكل زهور داخل دوائر



(شكل ٦٠)

٦٢ - مشكاة على رقبتها ثلاث جامات دعاء للسلطان بينها زخارف بالمينا الألوان المموجة بالذهب وعلى البدن مشبك بالمينا الزرقاء تتخلله أزهار وأسفل البدن مغطى بزخارف من نفس الزجاج على أرضية زرقاء بينها ثلاث جامات دعائية (شكل ٦٠) دولاب حرف ن

٦٣ - ٦٦ - مشكاوات من زجاج مدهونة بالمينا الألوان

٦٣ - مشكاة عليها زخارف ملونة والرقبة بهاست جامات داخلها زهور وعلى أسفل البدن جامات داخلها كتابة باسم السلطان بزقوق وبين الاذان المحاطة بالمينا الزرقاء زهور جميلة وبأسفل البدن كسر

٦٤ - مشكاة بها زخرفة فائقة بالمينا المموجة بالذهب وفوق كل واحدة من اذانها جامة بها دعاء بالعز للسلطان بزقوق وتحت قاعدته كلمة مكتوبة بالاحمر يظن أنها اسم الصانع

٦٤ مكرر - مشكاة عليها كتابات وزخارف بالمينا منها الكتابة التي على الرقبة والقاعدة بالمينا الزرقاء وهي لفظ (العالم) مكررة عدة مرات وعلى البدن كتابة تاريخية بحروف من نفس الزجاج عليها أثر تذهيب على أرضية من مينا زرقاء نصها

«مما عمل برسم المقرّ العالى المولوى الكبيرى المحترمى المخدومى العالى العالى الزعيمى»

والطراز الكتابى الذى على الرقبة يتخلله ثلاث جامات بها شكل هندسى ومثلها على أسفل البدن المغطى بزخارف دقيقة الرسم من مينا مختلفة الالوان . ومما يلاحظ فى هذه المشكاة شكلها المغاير لباقى مشكاوات المجموعة خصوصا بانتفاخ أسفل بدنها مشتراة من مصر وأصلها غير معلوم

٦٦ - مشكاة على رقبتها وبدنها كتابة قرآنية وهي على الرقبة بالمينا الزرقاء بينها ثلاث جامات داخلها رنك وعلى البدن من نفس الزجاج على أرضية زرقاء وبين الرقبة والبدن كتابة تاريخية من نفس الزجاج نصها «مما عمل برسم المقر الاشرف العالى السيفى قانى باى اىل حركسى نظام الملك» والرنك وهو مكرر ثلاث مرات أسفل البدن أيضا فيه العلامة الهيروغليفية بالمينا البيضاء على السطح الزجاجى وسيف محدودب لازوردى على سطح أحمر وتحت كأس أحمر واشكال بيضاء على سطح أخضر . وأسفل البدن مكسور

أما قاني باي الوارد اسمه على هذا المصباح فقد كان كافل المملكة المصرية من سنة ٨٤٦ الى سنة ٨٥٧ وله جامع بخط الخليفة من القاهرة (١)
دولاب حرف س

٦٧ - ٧٦ - مشكاوات زجاج

٦٧ - مشكاة من زجاج مدهون بالمينا . الفرق بين هذه المشكاة والمشكاوات الاخرى من المجموعة يظهر بمجرد النظر اليه من قلة لمعان ميناها وتجرّد زخارفها من المسحة العربية وعدم جودة كتابتها . أما الزخارف فهي عبارة عن زهور كثيرة التفريع وخطوط في منطقتين واحدة منهما حول الرقبة والاخرى تحتها . والدليل على قلة مهارة الصانع صنع هاتين المنطقتين بجوار بعضهما وهالك نص كتابة بالبدن «عز مولانا المقام الشريف السلطان المالك الملك الاشرف أبو النصر قايتباي . خلد الله ملكه»

وهذه الكتابة مكررة على الرقبة على شكل عصاة تتخلها جامات داخلها اسم السلطان

٦٨ و ٦٩ مشكاوان من زجاج بدون مينا احدهما مموج بخطوط وعجيتتهما مائلة للاخضرار وربما كانتا من المصنوعات المصرية المتأخرة وأصلهما من جامع السلطان شعبان

(١) الجامع موجود الآن ومكتوب على سقفه قايتباي خلافا للمشكاة فان هذا الاسم يقرأ عليها قاني باي ولكن وجود الرنك يزيل كل شك عن أن المراد شخص واحد وورد في جامع قايتباي أمير اخور انظمتا قايتباي وقاني باي هما لشخص واحد . وحيث أن تكون الكتابة في المشكاة والمسجد واحدة .

- ٧٠ - مشكاة من زجاج أزرق بدون مينا بها أثر تذهيب وأصلها من جامع التي يرمق
- ٧١ - ٧٣ - مشكاوات من زجاج أزرق غامق منها نمرة ٧١ أصلها من ضريح الامام الشافعي ونمرة ٧٢ و ٧٣ من جامع السلطان الغوري
- ٧٤ و ٧٥ - مشكاوان من زجاج غير ملون لكل منهما ست آذان من زجاج أزرق منهما نمرة ٧٤ أصلها من ضريح الامام الشافعي
- ٧٦ - مشكاة من زجاج بدون مينا كالمشكاوات المذكورة قبلها وزجاج هذه وغيرها من الموجود بهذا الدولاب أكثر رفعا وأنيق من زجاج المشكاوات المشغولة بالمينا ويجوز أن تكون هذه من صناعة أوروبية أو فينيقية
- أصلها من جامع السلطان حسن
- ٧٧ - مشكاة معلقة في سقف الغرفة الخامسة عشرة تشبه نمرة ٧٦ وبها بزاقة للزيت وفتيلة يفهم منها كيفية استعمال تلك المشكاوات وأصلها من تربة السلطان الغوري
- ٧٨ - ٨٣ - مشكاوات من زجاج معلقة في مدخل الغرفة الأخيرة
- ٧٨ - مشكاة تشبه نمرة ٧٤ و ٧٥
- ٧٩ - مشكاة كبيرة زرقاء اللون من جامع الشيخ احمد دار التقي برشيد

٨٠ - مشكاة على شكل قدرة من زجاج بنفسجي اللون وأصلها من تربة شجرة الدر بالقاهرة

٨١ - مشكاة من زجاج أخضر اللون به عروق حمراء أصلها من جامع اقسنقر

٨٢ - مشكاة على شكل كرة

هذه المشكاة والتي قبلها يظهر انهما من صنع مصر كما يستدل عليه من زجاجهما

٨٣ - مشكاة من زجاج مزخرف بخطوط حمراء وبيضاء وذهبية والكور المعلقة في السلسلة ملونة من الداخل وأصلها من صناعة أوروبية

٨٤ - كرة من الزجاج الأخضر أصلها من جامع أزبك اليوسفي

دولاب حرف ع

٨٥ - ٨٨ - قطع من مشكاوات من زجاج مدهون بالمينا على البعض منها اسم السلطان برقوق

وهذه القطع وغيرها وجدت في سنة ١٨٩٢ م في جامع برقوق أثناء رمة

٨٥ - قطعة من مشكاة من جنس المشكاوات من نمرة ٤٩ - ٥١

٨٧ - قطعة من رقبة مشكاة عليها رسوم هندسية مذهبة داخل جامعة

٨٨ - ثلاث قطع من رقبة مشكاة مزخرفة برسوم منحنية الخطوط

مموهة بالذهب والمينا الزرقاء والحمراء

٩٠ - قطعة من كرة مما يعلق فوق المشكاة وهى من زجاج مدهون بالمينا وبيضاوية الشكل عليها جامة داخلها صور طيور كالموجودة على قاعدة المشكاة نمرة ٦ مكررة

هبة من جناب الدكتور فوكيه فى سنة ١٨٩٣ م

٩١ - اجزاء من دورق زجاج حول عنقه اطار مكون من زخارف مشبكة بالمينا الزرقاء على أرضية بيضاء محاط بخطوط حمراء وأسفل الرقبة اطار من كتابة حروفها حمراء على مينا بيضاء محددة بالازرق واطار آخر من نوعه على البدن والكتابة غير متقنة وعلى القاعدة اطار من نوع الموجود على الرقبة

* والظاهر أن الكتابة دعائية - - - - -

٩٢ - ٩٤ - قطع شتى من زجاج مدهون بالمينا وجدت فى التلول الكائنة حول القاهرة وفى الصعيد

وهذه القطع وان كانت قيمتها قليلة الا انها تدلنا على تنوع المصنوعات الزجاجية الشرقية وحسنها ومن النقوش والكتابات الرفيعة الموجودة عليها يعلم انها من أوانى صغيرة الحجم

٩٥ - ٩٧ - قناني وأوانى زجاجية شغل قطع



(شكل ٦١)

٩٥ - قطعة من سلطانية

زجاج عليها طبقة من المينا الزرقاء قطعت لاطهار الارضية الزجاج والزخرفة عصابة من كتابة كوفية أسفلها تيسان يتناطيان وهذا

الشكل الاخير مكرر والحيوانان جسمهما غائرور بما كان في الاصل
ملاآنا بمادة أخرى شكل ٦١

ويؤخذ من شكل الحروف ان هذه القطعة العجيبة يمكن نسبتها
الى القرن الرابع الهجرى

٩٦ و ٩٧ - قنيتان من زجاج سادة عليهما جامات مقطوعة
فى البدن ثم زجاجات وأوانى غير ملونة

٩٨ - فنجان بيد من زجاج أزرق ناصع به جامات داخلها كتابة
كوفية بارزة نصها

« الملك لله »

٩٩ - قدح صغير من زجاج أبيض به مستطيلات داخلها كتابة
كوفية مقلوبة الوضع

دولاب حرف ف

١٠٠ - ١٠٣ - عدة قناني وزجاجات صغيرة مصنوعة بطريقة
القطع والنفخ ملونة وغير ملونة (تأمل الزجاجات الموجودة على الرف
« مجموعة نمرة ١٠٢ » التى زجاجها رقيق جدا وهى وكثير غيرها من
مجموعة دار الآثار أصلها من تلؤل مصر القديمة)

والمجموعة كلها ليست من صناعة عربية لانها تحتوى على قطع
يونانية ورومانية ولكن يتعذر فرزها

١٠٤ - قناني وزجاجات وأوانى وغير ذلك

١٠٥ - قطع من غويشات بالمينا وجدت بالتلول الكائنة قبلى
القاهرة

وجد بتلك التلول كثير من الاشياء المهمة فى تاريخ الصناعة المصرية الاسلامية
ولا نزال نجد فيها أشياء غريبة وأكثر ما فى الدولابين فوع وارد منها وكذلك كثير
من قطع الخزف المعروضة فى الغرفة الحادية عشرة وهذه التلول أكثرها من بقايا مدينة
الفسطاط القديمة (راجع التعليقة الواردة فى صحيفة ٢٥١ من الدولاب أ)

١٠٦ - خرز

١٠٧ - سنج ومكيلات وموازين وغيره

(أ) سنجة مكتوب عليها « فلس عشرين خروبة » شكل ٦٢

العشرون خروبة تساوى ٣,٩٠ جرام تقريبا



(ب) قطعة من مكيل مكتوب عليه

« حمص »

هذه المكايل كان يصمم على الواحد منها (شكل ٦٢)

مقدار ما يسعه ويكتب عليه النوع الذى يكال به كما انه يكتب عليه
أيضا اسم والى الخراج والخليفة وتاريخ ولايته كما أن الموازين المعاصرة
لتلك المكايل كان يكتب عليها مثل ذلك وهى أقدم أثر جاء مؤرخا
من المصنوعات الزجاجية العربية بمصر فمنها ما هو من القرن الاول
الهجرى والموازين على شكل خاتم كبير

(ج) بصمة زجاجة بسعة رطل عليها بالكوفي مانصبه «هذا ما أمر به الأمير صالح بن علي أصلحه الله أوفوا الكيل ولا تكونوا من المخسرين رطل واف» - شكل ٦٣



* الأمير صالح بن علي المذكور هنا كان عاملاً على مصر في سنة ١٣٢ هجرية - ٢٠١٨ م -

(د) مكيال باسم الخليفة أبي اسحاق المعتصم (٢١٨ - ٢٢٧) (شكل ٦٣) (١)

١٠٨ - مجموعة قناني صغيرة وبصمات وحرز وقطع غويشات وغير ذلك

هبة من جناب الدكتور فوكيه في سنة ١٨٩٣ م

كثابة مقدمة من أعضاء غرفة التجارة في بمباي الى جتتمكان محمد علي باشا مؤسس العائلة الفخيمة الخديوية يشكرونه بها على اعانة بعض المسافرين

وهي هبة من حضرة نوبار أنيس بك في سنة ١٨٩٧ م

صور فتوغرافية لها علاقة بتاريخ الشرق

(١) أغلب الصور الفتوغرافية الموجودة في المتن تفضل بتقديمها اليها الميسرة ليفنجهستون

جدول الهدايا التي وردت لدار الآثار العربية

أسماء أرباب الهدايا	تاريخ الورود	نوع الهدية
روستوفيتس بك	سنة ١٨٨٦	مشكاة زجاج مدهونة بالمينا
مسيو پول فيليب	» ١٨٨٧	١ - قطعة عظم من كتف جمل عليها كتابة عربية
		٢ - تعويذة عليها كتابة عربية
» يوجولى	» ١٨٨٧	لوح رخام به كتابة عربية (من القرن السابع الهجرى)
الدكتور شفا ينفورت	» ١٨٨٧	قطعة رخام عليها كتابة كوفية
حسن شريعى باشا	» ١٨٨٧	حجر به صورة سبع
ميزون بك	» ١٨٨٧	قطعتان من رخام على واحدة منهما كتابة كوفية
		أ - ١٥ قطعة متنوعة من الفخار
		ب - ٨٧ » » » »
الدكتور فوكيه	» ١٨٨٩	ج - ٩٠ قطعة من الخرز والزجاج المدهون بالمينا وغير ذلك
		د - ١٩ قطعة من أوانى زجاج
		هـ - قطعة من كرة زجاج مدهونة بالمينا
حضرة الشيخ مصطفى الجوهري	» ١٨٩١	زحلة كبيرة من فخار
جناب هرتس بك	» ١٨٩٢	أ - نفيس من حجر عليه شكل سبعين أصله من برج الظفر

أسماء أرباب الهدايا	تاريخ الورد	نوع الهدية
جناب هرتس بك	سنة ١٩٠٤	ب - صورة مأخوذة بالهيس عن كتابة عربية في برج الظفر ج - قطع نخار مدهونة بالمينا
جناب الخواجه ماللوك ...	» ١٨٩٦	صنج زجاج
» المسيو أ . مارتين	» ١٨٩٦	قطعة قماش عليها كتابة كوفية
حضرة نوبار اينس بك ...	» ١٨٩٧	أ - خطاب مقدم الى ساكن الجنان محمد علي باشا
جناب اليوز باشي مايرس ...	» ١٨٩٧	ب - كيلجة من رخام قرص مخرم من نحاس
مصلحة الآثار التاريخية المصرية	» ١٨٩٨	أ - شواهد قبور عليها كتابات كوفية وقطع من قماش ومشط خشب وطاقيتان
	» ١٩٠٠	ب - شاهد (من القرن الثالث من الهجرى) ومسرجة قاشانى
	» ١٩٠١	ج - ثلاثة شواهد من حجر جبرى ورمانة من نخار وسلطانيتان من القاشانى
	» ١٩٠١	د - قطع من صندوق خشب مطعم بالسن وآنية من القاشانى وعتب من حجر جبرى وجزء علوى من شاهد وقطع من سلاطين قاشانى

أسماء أرباب الهدايا	تاريخ الورود	نوع الهدية
چلبى عزب	سنة ١٨٩٩	عتبا شباك من خشب مدهون بالبوية
مدرسة الآباء السالزيان بالاسكندرية	» ١٨٩٩	أ - لوح رخام عليه كتابة عربية باسم صلاح الدين (من القرن السادس الهجرى)
	» ١٩٠٠	ب - حجر عليه شكل جامع من عصر الدولة التركية
عائلة هلال بك	» ١٩٠١	أرضية فسقية من الفسيفساء ونافورة
سعادة فرنس باشا	» ١٩٠١	فتوغرافية بعض الابنية الاثرية بخط النحاسين
	» ١٩٠١	أ - صورة فتوغرافية تمثل ملاقة دومنيكو تريفيزان (مندوب سان مارك) بالسلطان الغورى عن رسم لحياتلى بالينى محفوظ بدار آثار اللوفر بفرنسا
سعادة يعقوب ارتين باشا	» ١٩٠٢	ب - صورة فتوغرافية تمثل الامير (جم) أخ السلطان بايزيد عند السلطان قايتباى منقولة عن صورة محفوظة بمكتبة باريس الاهلية

أسماء أرباب الهدايا	تاريخ ورود	نوع الهدية
		ج - صورة فتوغرافية تمثل القديس مارك يعظ في الاسكندرية منقولة عن رسم لحينتلى باليني محفوظ بمتحف ميلان
سعادة يعقوب ارتين باشا	سنة ١٩٠٤	د - صورة فتوغرافية تمثل سان ايتين وهو يعظ بالقدس منقولة عن رسم ليقيتوري كارباتشو محفوظ بمتحف اللوفر الاهلي
		هـ - نافورة
جناب القومندان چونت	» ١٩٠٢	قطعتان من شاهدين (من القرن الخامس الهجري)
المتحف اليوناني الروماني بالاسكندرية ...	» ١٩٠٢	قطعتان من شاهد عليهما كتابة كوفية
سعادة تيكران باشا ...	» ١٩٠٢	صورتان فتوغرافيتان يمثل فيهما جدال سانتا كاترينا منقولتان عن رسم لبنتوريكيو محفوظ بسراي الفاتيكان
جناب المسيو ماتاز بك ...	» ١٩٠٢	فانوس نحاس أصفر
» »	» ١٩٠٣	أ - خشوة من خشب منقوش
» »	» ١٩٠٣	ب - قطعتان من التسيفساء
» »	» ١٩٠٤	ج - صورتان مأخوذتان بالحدس عن خشوة منقوشة

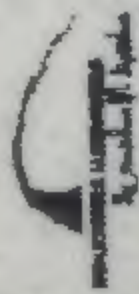
أسماء أرباب الهدايا	تاريخ الورد	نوع الهدية
غبطة بطريك الاقباط الارثوذكس	سنة ١٩٠٣	زخرفة جصية منقولة عن احدى القاعات بمصر القديمة
صاحبة الدولة والعصمة أمينة هانم افندى والدة الجناب الخديوى	» ١٩٠٣	١ - لوحتان من رخام عليهما كتابة تركية بتاريخ سنة ١٢٦٣ هـ ٢ - نصفان زهريتين من رخام
حضرة أحمد بك أسعد ...	» ١٩٠٤	خنجر نصله مكفت بالذهب وفيه زخارف وكتابات مذهبة من سنة ١٢٢٥ الهجرية
جناب الميسوار تور البان قنصل إنجلترا بمصر ...	» ١٩٠٤	لوح رخام على وجهه كتابة لاتينية بتاريخ سنة ١٦٣٨ ميلادية وخلفه كتابة عربية بتاريخ سنة ١٠٦٣ هـ ١٦٥٢ م
جناب الخواجه الياس خاتون	» ١٩٠٤	١ - الجزء السفلى من شمعدان نحاس ب - آنية من نحاس اصفر ج - سلطانية وطبق قاشانى
جناب الميسوكتيكاس ...	» ١٩٠٤	أ - صينية من نحاس اصفر منقوش ب - لوح من نحاس مخرم ج - ثلاثة ألواح قاشانى د - قطعتان من خشب منقوش هـ - مقلمة من نحاس مكفت

أسماء أرباب الهدايا	تاريخ الورود	نوع الهدية
حضرة محمد افندى عبد العظيم	سنة ١٩٠٤	أ - آنية من نحار منقوش
		ب - ختم » » »
		ج - مسرجة من نحاس
		د - عضادة زجاج
		هـ - مسرجة نحار
حضرة محمد افندى لمعى...	» ١٩٠٤	أ - ثلاث كيلجات من رخام
		ب - نافورة
حضرة السيد محمد مجدى بك	» ١٩٠٤	أ - قرص مرصع بالاحجار الكريمة
		ب - مفتاح قفل
جناب المسيو ريبول ...	» ١٩٠٤	أ - قطع أواني قاشانى
		ب - » » »
المكتبة الخديوية	» ١٩٠٥	كرسى خشب أبيض

(۱۰۰۰/۹۰۹/۳۷۳۴/م-م)







Bibliotheca Alexandrina



0417461